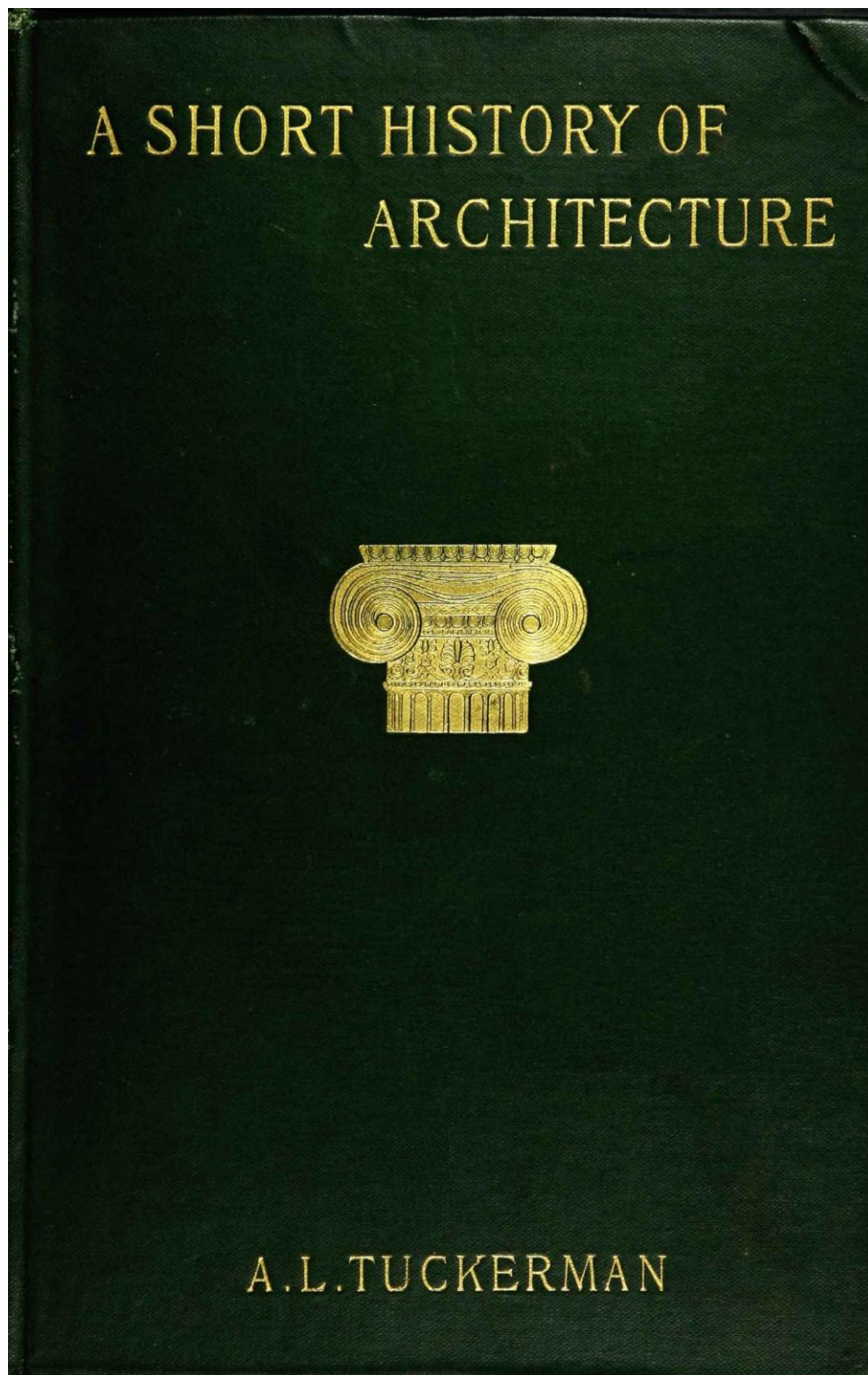


Краткая история архитектуры

Артур Лайман Такерман



Электронная книга проекта "Гутенберг" по Краткой истории архитектуры

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Краткая история архитектуры

Автор: Артур Лайман Такерман

Дата выхода: 12 июля 2025 г. [Электронная книга №76489]

Язык: Английский

Оригинальная публикация: Нью-Йорк: Сыновья Чарльза Скрибнера, 1887

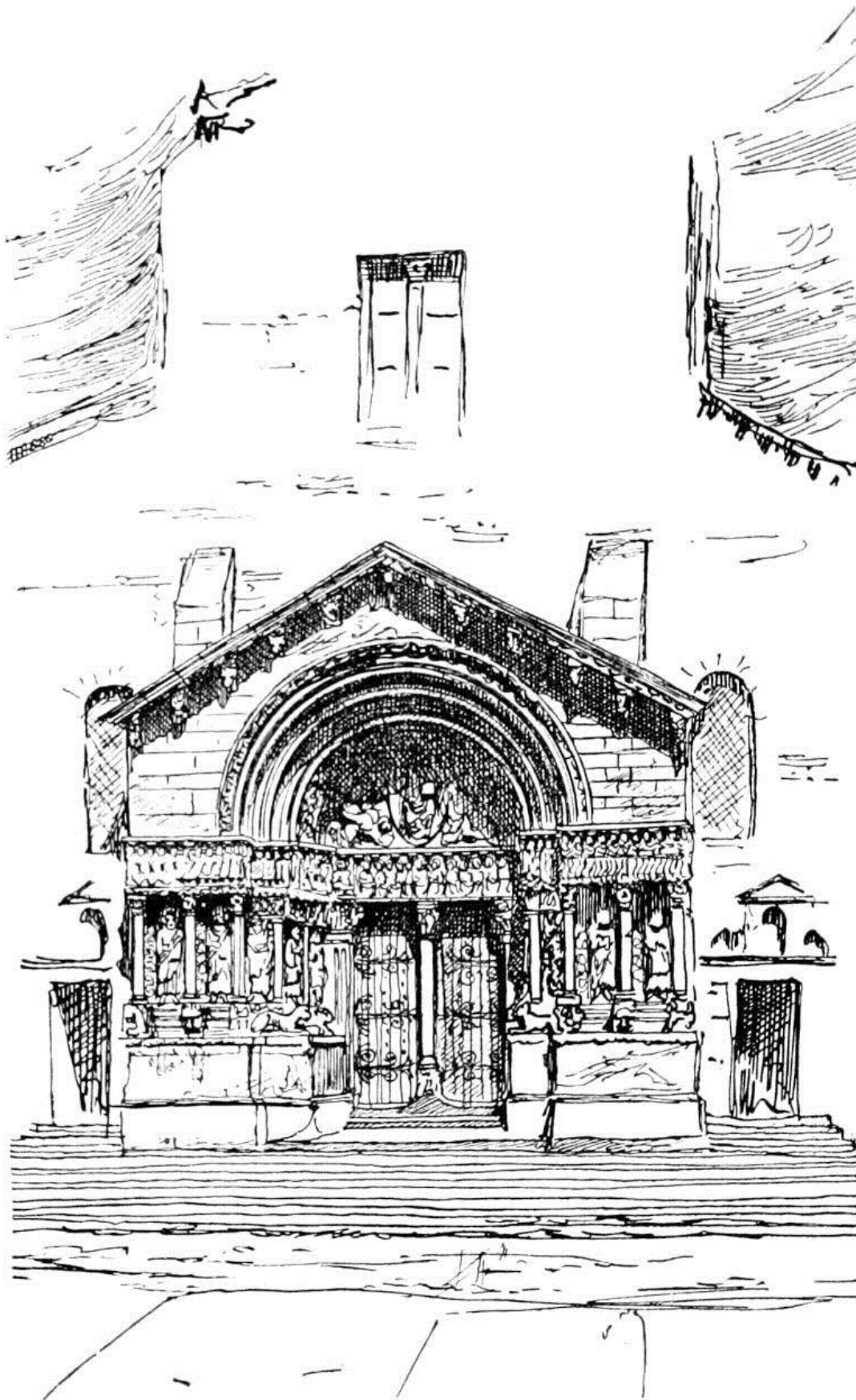
Кредиты: Шарлин Тейлор, Маршалл и команда онлайн-корректоров по адресу <https://www.pgdp.net> (Этот файл создан на основе изображений, щедро предоставленных интернет-архивом)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА "ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА ГУТЕНБЕРГА: КРАТКАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ"

ПРИМЕЧАНИЕ ПЕРЕПИСЧИКА

Привязки к сноскам обозначены [номером], а сами сноски размещены в конце абзаца.

Некоторые незначительные изменения в тексте отмечены [в конце книги](#).



СВЯТОЙ ТРОФИМ В АРЛЕ.

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

АВТОР : АРТУР ЛАЙМАН ТАКЕРМАН

С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ АВТОРА



НЬЮ-ЙОРК
СЫНОВЬЯ ЧАРЛЬЗА СКРИБНЕРА
1897

Авторское право, 1887,

СЫНОВЬЯ ЧАРЛЬЗА СКРИБНЕРА

ПОЛИГРАФИЧЕСКАЯ И ПЕРЕПЛЕТНАЯ КОМПАНИЯ TROW'S,
НЬЮ-ЙОРК.

“Строить, строить!

Это самое благородное искусство из всех искусств.

Живопись и Скульптура - всего лишь образы,

Это всего лишь тени, отбрасываемые внешними вещами

На камне или холсте, несущих в себе

Нет отдельного существования. Архитектура,

Существующее само по себе, а не кажущееся

А чем-то она не является, превосходит их

Как тень субстанции”.

—Лонгфелло в "Микеланджело".

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Я написал эту краткую историю архитектуры, чтобы удовлетворить требования тех, кто желает ознакомиться с основными фактами без необходимости читать объемистые работы, многие из которых адресованы не студенту, а знатоку, который, как предполагается, с самого начала обладает знаниями по предмету, достаточными для понимания критических и теоретических эссе.

План, который я принял, состоял в том, чтобы проследить происхождение каждого стиля, его характерные черты и связь с теми, что предшествовали ему и пришли на смену, без введения технических терминов или каких-либо других, кроме самых важных дат.

Есть соблазн углубиться в социальную и политическую историю каждой строительной расы, но краткость не позволяет этого сделать, равно как и любые хлесткие описания, обычно встречающиеся в современных справочниках по искусству.

Я полагаю, что у очень немногих людей есть время читать длинные трактаты по архитектуре, но есть много тех, кто был бы рад узнать основные исторические факты, если бы они были представлены в рамкахнебольшого объема. Поэтому я надеюсь, что эта книга может заинтересовать широкого читателя и может найти применение в школах, отличных от тех, которые специализируются на вопросах искусства, поскольку мне кажется, что если бы среднестатистическому школьнику рассказывали столько же об истории самых полезных и красивых творений людей каждой эпохи, сколько о способах и количестве войн и резни, которым они предавались, он получил бы не менее ценную информацию.

Художественные школы Музея Метрополитен.
Март 1887 г.

СПИСОК НОМЕРНЫХ ЗНАКОВ.

Святой Трофим в Арле,	Фронтиспис.
НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ	
Греческие ордена,	56
План Храма Тесея в Афинах,	62
Римские ордена,	70
Дворец Диоклетиана в Спалатро,	73
План Пантеона в Риме,	74
План Бань Агриппы,	75
План Храма Солнца в Баальбеке,	76
План Старой базилики Святого Павла За Крепостными стенами,	89
Святого Витале в Равенне,	92

Храм Минервы Медики,	93
Храм Весты, иногда называемый Храмом Геркулеса,	94
Баптистерий Константина,	94
Подвесная система в византийских куполах,	97
Церковь Сергия и Вакха в Константинополе,	98
План Святой Софии, Константинополь,	99
Романское строительство,	121
Сравнительный ряд, показывающий греческие, римские, романские и готические методы поддержки,	124
План Страсбургского собора,	128
Шевет Нотр-Дам-дю-Пор в Клермоне,	130
План Реймского собора,	134
План английского собора,	136
План собора Святого Петра, первоначально спроектированного Микеланджело,	155
План церкви Отеля инвалидов в Париже,	160

Содержание.

СТРАНИЦА

Введение,	1
I. — Кельтские или друидические останки,	5
II. —Памятники Египта,	10

III.	— Азиатская архитектура,	30
IV.	— Греция,	52
V.	— Этрурия и Рим,	68
VI.	— раннехристианский стиль,	88
VII.	— византийский стиль,	95
VIII.	— магометанская архитектура,	105
IX.	— Романский стиль,	115
X.	— Готическая архитектура,	132
XI.	— Ренессанс,	151
XII.	— Заключение,	162

КРАТКАЯ

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ.

Введение.

Архитектура - это искусство, сочетающее в себе полезность и красоту. Его цель с самого начала заключалась в удовлетворении потребностей и вкусов различных строительных рас.

Для этой цели были использованы две различные, но в то же время тесно связанные науки строительства и декорирования, и история прогресса, достигнутого в каждой из них, идет рука об руку с историей каждой эпохи и каждой расы.

Потребности жителей каждой страны всегда определялись ее характером и климатом, и, чтобы удовлетворить этим требованиям, искусство приспособлялось к ним, росло и расширялось в различных областях, в которые оно было направлено.

Происхождение строительного искусства принято объяснять примерно следующим образом: первым побуждением варвара, в какой бы части земного шара он ни родился, является поиск убежища от меняющейся температуры дня и ночи. Если он живет в горах, он выбирает для

своего обитания пещеры и расселины в скалах; если на равнине, он следует примеру животных и выкапывает убежище в земле, где он может искать тепла и защиты. Там, где почва каменистая, он собирает ветки и мох и складывает их в кучи таким образом, чтобы образовалось грубое жилище. Вскоре после этого он осознает неудобство этих необрезанных сучьев и устраняет дискомфорт, вбивая в землю четыре прямых столба и накрывая их поперечинами, наклоненными так, чтобы пропускать дождь.

Это первое подобие продуманной конструкции, и усовершенствования на ней постепенно перерастают в более изученные формы архитектуры.

Когда первое необходимое для укрытия было получено, первый строитель обрезал грубые края и вырезал на столбах грубые эмблемы природных объектов, которые он видит вокруг себя, и, делая это, делал первый шаг в дизайне и отделке.

Когда дерева не хватает, он добивается аналогичного результата в камне, и обработка каждого материала приводит к различным принципам строительства.

Греки, у которых были легкодоступные мраморные карьеры, соединяли свои столбы или колонны прямыми перемычками, способными выдержать вес крыши без опасности разрушения. Римляне, которым было трудно обрабатывать травертин, строили свои бани и дворцы из кирпича и, стремясь соединить свои колонны и опоры, использовали круглую арку как средство достижения этой цели, и эта круглая арка была главным принципом римской архитектуры. Когда в свое время было обнаружено, что стрельчатая арка сочетает в себе огромную прочность и красоту, этот новый метод строительства стал ведущим принципом готического искусства. Таким образом, в соответствии с каждой необходимостью возникали различные стили архитектуры.

Когда цивилизация повышает требования к человеку, уже невозможно начинать грубое строительство, а затем изменять его в соответствии с этими потребностями; поэтому становится необходимым заранее продумать все требуемые элементы, и, чтобы облегчить это рассмотрение, чертеж используется как простое средство представления всего, что входит в предлагаемое здание.

Следовательно, при изучении архитектуры необходимо учитывать четыре раздела искусства, а именно: Строительство зданий из различных материалов, их соответствующие пропорции, их рисование и их история в разные времена и у разных народов.

Легко понять, что каждое из этих подразделений в отдельности охватывает широкий диапазон, и все же ни одно из них нельзя отделить от других, не повливав на результат в целом.

Поэтому предлагается кратко рассмотреть историю этого искусства и причины, повлиявшие на него, чтобы, зная причины, приведшие к формированию каждого стиля, студент мог следовать за его изучением с практическим пониманием и логическими выводами, которые приводят к наилучшим результатам.

Вопрос о том, какая страна обеспечила первый или самый ранний период приближения цивилизации к строительству памятников или жилищ, был и, вероятно, останется открытым еще некоторое время.

Спекулятивная дискуссия по этому вопросу может иметь огромное значение для архитекторов; в особенности она интересует историков и антикваров. Следовательно, для удобства мы рассмотрим периоды архитектуры в следующем порядке:

- 1. Кельтские или друидические останки.
- 2. Памятники Египта.
- 3. Азиатская архитектура.
- 4. Греция.
- 5. Этрурия и Рим.
- 6. Раннехристианский стиль.
- 7. Византийский стиль.
- 8. Магометанская архитектура.
- 9. Романский стиль.
- 10. Готическая архитектура.
- 11. Эпоха Возрождения.

I.

ОСТАНКИ КЕЛЬТОВ Или ДРУИДОВ.

Кельтская раса оставила неизгладимые следы своего могущества в многочисленных памятниках, которые находятся в различных частях Великобритании, Франции, Германии и Испании, а также разбросаны по соседним странам.

Они состоят из скоплений огромных необработанных валунов, расположенных геометрическими линиями, и часто встречаются в центре обширных равнин, вдали от карьеров или склонов гор.

Наиболее распространенные формы называются “менгиры или пеульваны”, что по-кельтски означает “длинные камни”. Они либо находятся отдельно, либо расположены длинными параллельными линиями.

Наиболее замечательные примеры находятся в Карнаке, в Бретани, где насчитывается тысяча двести таких огромных камней высотой от трех до восемнадцати футов, расположенных в одиннадцать рядов, ведущих к полукруглой ограде.

Какой цели они служили и носили ли религиозный или гражданский характер, окончательно не установлено. Некоторые считают, что они служили для обозначения места захоронения друидов; другие - что они были ориентирами или эмблемами победы.

К другому классу принадлежат так называемые Камни-качалки, которые состоят из двух огромных каменных блоков, поставленных один на другой и либо сбалансированных так точно, что достаточно малейшего прикосновения, чтобы они встряхнулись, либо повернутых так, чтобы

они вращались. Примеры есть в Тенанвилле, недалеко от Шербура, на севере Франции, и в Сассексе, Англия. Один из них, называемый “Великое на малом”, оценивается в миллион фунтов.

Батиссье считает, что они были воздвигнуты священниками либо для того, чтобы вселять ужас и изумление в сердца людей, которых они стремились держать в подчинении, либо как символы мира, подвешенные в воздухе. Мы знаем, что они существовали с незапамятных времен, поскольку Плиний и Птолемей упоминают об их древности.

Трилиты, или лишайники, образованы тремя камнями, двумя вертикальными и одним горизонтальным, опирающимися на другие, в форме грубых ворот. Вероятно, именно для этого они и предназначались, хотя было высказано предположение, что они использовались в качестве алтарей. Подобными им являются дольмены, или столовые камни, состоящие из одного большого плоского валуна, поддерживаемого несколькими меньшими. На их верхних поверхностях, как правило, прорезаны каналы, которые, как считается, служили вместилищами для крови жертв, приносимых на них в жертву, а некоторые даже выдолблены в форме человеческого тела.

Столы торговцев в Лохмариакере - самые известные из многих, которые все еще существуют.

Судя по фрагментам скелетов, которые обычно находят поблизости от дольменов, можно предположить, что либо жрецы, либо их человеческие приношения были похоронены там, как на освященной земле.

Есть несколько примеров, когда эти дольмены образуют крытые пути или аллеи, располагаясь один за другим непрерывной линией и обычно окруженные плантацией деревьев. Они часто разделены каменными блоками на несколько отсеков и, подобно курганам, вероятно, использовались как места погребения умерших.

Пожалуй, наиболее интересными из всех этих групп камней являются “кромлехи”: ограждения, образованные из многочисленных валунов, расположенных либо эллиптическими рядами, либо концентрическими кругами, с большим монолитом в центральной точке. Каждый круг состоит из определенного количества “менгиров”, и весь он обычно окружен рвом.

Предполагается, что каждый камень изображал второстепенное божество, а центральный - главного из богов. Их целью, по-видимому, было обозначить место проведения больших собраний, созываемых для отправления гражданских, военных и религиозных обрядов.

Кромлех Стоунхенджа в Уилтшире - самый знаменитый и один из крупнейших известных. Сельские жители называют это Кор-Гауром, или танцем великанов, и приписывают его возникновение магии знаменитого чародея Мерлина. Он состоит из двух круглых и двух эллиптических ограждений, одно внутри другого, и имеет несколько сотен футов в окружности.

Ни в одном из этих кельтских памятников нет ничего, что можно было бы назвать строго архитектурным, но некоторые из них иллюстрируют принцип строительства, который важно отметить. Размещение ряда камней в вертикальном положении не означает никакой особой стадии разумного мышления, за исключением желания навсегда обозначить какую-то интересную местность, но когда древняя раса, воздвигшая эти массивные камни, задумала установить один блок на ряд более мелких, она достигла первого принципа строительства,

которому суждено было использоваться в течение многих столетий впоследствии в некоторых из лучших зданий. За трилитом шли столовые камни, и от них был всего лишь шаг к крытым аллеям, которые сами по себе представляли собой первое представление о грубом жилище, обнесенном стенами и покрытом крышей. Не может быть ничего более элементарного, чем это, и никакого более простого конструктивного средства, в какой бы стране оно ни было впервые разработано. Мы не знаем точной даты кельтских памятников, и маловероятно, что они такие же древние, как египетские пирамиды, но поскольку в любом случае они иллюстрируют переход от грубого невежества к эпохе мысли, мы можем поместить их в начало нашего хронологического списка. Различные темы и дискуссии, выдвинутые археологами, а также связанные с ними странные крестьянские легенды и предания нас не интересуют. Нам достаточно знать, что они существуют, и дать нам представление о зарождающихся усилиях варварского народа по развитию искусства, которое мы предлагаем изучать.

II.

ПАМЯТНИКИ ЕГИПТА.

История Египта делится на пять периодов, начиная с древнейших эпох и заканчивая его завоеванием римлянами в начале христианской эры. Первый период включает первые четырнадцать династий древних царей, среди которых наиболее важными являются: Менес, основатель Мемфиса, Шуфу или Хеопс, Шафра или Хефрен и Микерин, строители пирамид в Гизе, и два фиванских монарха, Осиртасен I и Аменемха III, которыми были построены гробницы в Бени-Хассане, Лабиринт и озеро Моэрис. Согласно Бунзену, эти четырнадцать династий датируются с 3623 по 2547 год до нашей эры

Второй период отмечен вторжением гиксосов, или царей-пастухов, которых было три династии. Они оставались у власти до 1625 года до нашей эры и были воинственной и разрушительной расой, не оставлявшей постоянных следов своей оккупации.

Третий период - самый блестящий в истории Египта, простирающийся с 1625 по 525 год до нашей эры и включающий девять династий великих завоевателей и строителей. Наиболее известными из них являются: Амосис, Тутмос III., Сети I., Рамсес II. (Великий), называемый также Сесострисом, и Рамсес III. При этих царях были возведены великие храмы Луксора, Абидуса и Карнака и усердно культивировались искусства.

Персы под предводительством Камбиза оккупировали страну в 525 году до н.э. Столетие спустя они были изгнаны, но снова одержали победу в 340 году до н.э. и оставались во владении до завоевания Александром Македонским в 332 году. Этот четвертый период был столь же непродуктивен в создании произведений искусства, как и период владычества гиксосов.

После Александра Птолемеи правили до конца первого века до нашей эры. Их правительство способствовало развитию искусства и промышленности и сформировало пятый и последний период в истории древнего Египта как независимого государства.

Следовательно, из этих пяти эпох есть только три, а именно первая, третья и пятая, в течение которых архитектура процветала, и эти три в действительности образуют лишь один длительный период в истории искусства, которое оставалось почти неизменным, едва ли либо улучшаясь, либо отступая, с самых отдаленных времен до своего последнего дня.

Наши знания о Древнем Египте были почерпнуты главным образом из барельефов, настенных росписей и иероглифов. Последние были непонятны до открытия Розеттского камня французским консулом Шампольоном в 1798 году. Это была часть каменной таблички с тремя надписями: одна иероглифами, другая скорописью, используемой низшими классами, и третья на греческом. С помощью этого был восстановлен старый алфавит и расшифрованы все древние надписи.

ГРОБНИЦЫ.

Наиболее важными памятниками первого периода являются пирамиды, древнейшие из которых были построены между тремя и четырьмя тысячами лет до нашей эры.

Сохранилось около сотни таких в окрестностях древнего города Мемфис, занимающего значительную территорию страны, а другие найдены в Фивах и в Мероэ в Эфиопии. Было выдвинуто множество теорий на предмет их происхождения и назначения, и было выдвинуто множество аргументов, пытающихся доказать, что это были обсерватории, храмы, зернохранилища, метеорологические памятники или гробницы. Почти все современные авторитетные источники сходятся во мнении о последнем как наиболее вероятном решении проблемы, исходя не только из саркофагов и мумий, найденных во многих из них, и из надписей, рассказывающих о событиях из жизни важных персон, которые украшают стены некоторых из их внутренних покоев, но и из того факта, что эти здания никогда не встречаются за пределами кладбищ.

При возведении этих памятников египтяне обычно выбирали место на скалистом плато, на котором выравнивалось пространство, равное площади поверхности, необходимой для основания, при этом в центре оставался холмик, который соединялся с каменной кладкой. Под этой платформой в скале были выдолблены погребальная камера и соединяющий ее проход. Пирамида была построена над этой камерой и содержала одно или несколько дополнительных помещений, куда можно было попасть снаружи по узким наклонным коридорам. Обычно он строился из блоков известняка, последовательно отступавших друг от друга под углом от сорока пяти до семидесяти градусов. Впоследствии внешняя сторона была облицована плитами из полированного сиенита, на которых были выгравированы или раскрашены надписи. Внутренние покои и коридоры также были облицованы полированным гранитом, иногда с такими математическими соединениями, что между камнями невозможно было просунуть иглу. Потолки были образованы наклонными плитами, опирающимися друг на друга, или стены были загнуты внутрь до тех пор, пока они не соприкоснулись.

Входы в переходы были неизменно закрыты и замаскированы, а опускающиеся решетки из тяжелых гранитных блоков, скользящие в пазах, были установлены через равные промежутки времени вдоль коридоров, чтобы более эффективно уберечь гробницу от осквернения. Тем не менее, почти все они были вскрыты и разграблены, так что мало что осталось, чтобы помочь археологу в его исследованиях. Фрагментарные надписи и местные наблюдения, сопоставленные с

отчетах греческих и латинских авторов, однако, позволили собрать воедино то, что можно считать точной историей строителей пирамид.

Три самые большие пирамиды расположены в Гизе, небольшой деревне недалеко от Каира, и принадлежат соответственно пирамидам Хеопса, известного также как Суфис или Шу-Фу, Хефрена или Шафры и Микерина.

В следующей таблице приведены измерения, приведенные двумя лучшими авторитетными источниками:

	Сторона основания.		Перпендикулярная высота.	
	Сэр Г. Уилкинсон.	Полковник Х. Вайз.	Сэр Г. Уилкинсон.	Полковник Х. Вайз.
Хеопс	756'	764'	480'9"	480'9"
Хефрен		707'9"	453'	454'3"
Микерин		364'6"		208'

Все они ориентированы, и все входы находятся с северной стороны. Это правило применимо ко всем пирамидам, за исключением пирамиды Саккара, которая расположена без привязки к стрелкам компаса и, вероятно, была возведена гораздо позже.

Первая, или Великая пирамида, содержит одну подземную камеру, к которой ведет проход длиной около трехсот футов, и два других помещения над уровнем земли, одно над другим, называемые гробницами царя и царицы. Вход в соединяющие коридоры расположен на высоте 45 футов над землей и на расстоянии 23 футов от истинного центра, чтобы ввести в заблуждение исследователей. Комната царицы имеет площадь около 18 квадратных футов на 20 футов в высоту и расположена прямо под вершиной пирамиды. Она находится на высоте 67 футов над землей и на 71 фут ниже Камеры царя. Проход, ведущий к последнему, имеет высоту 28 футов и образован карнизными стенами. Эта камера перекрыта плоским потолком и имеет размеры 34 фута в длину, 17 футов в ширину и 19 футов в высоту. Стены и потолок выполнены из тонко отполированного гранита, и в квартире стоит саркофаг из того же материала. Вес надземной каменной кладки снимается пятью другими отсеками, расположенными над камерой, четыре из которых перекрыты плоскими плитами, а пятое - наклонными камнями, опирающимися друг на друга. Именно в этом самом высоком отсеке были обнаружены несколько иероглифов, нацарапанных красной охрой на стенах, благодаря которым стало известно название Шу-фу. Геродот говорит, что на строительстве Великой пирамиды в течение двадцати лет было занято сто тысяч человек, после того как они посвятили десять лет, предшествовавших ее возведению, строительству дамбы к Нилу, по которой перевозили камень, доставленный по реке с Аравийских холмов.

Диодор утверждает, что число занятых рабочих превышало триста шестьдесят тысяч.

Вторая пирамида содержит две камеры, самая важная из которых находится на уровне земли, частично утопленная в скале. Ее размеры составляют 46 футов в длину, 16 в ширину и 22 фута в высоту. Внутри него был найден гранитный саркофаг с костями быка. Это открытие породило много предположений относительно того, не предназначались ли пирамиды изначально для захоронений животных божеств, которым поклонялись египтяне, в частности быка Аписа. Третья

пирамида была покрыта оболочкой из полированного красного гранита, сформированной из блоков со скошенными краями. Внутри есть несколько камер, в одной из которых находились мумия и футляр, ныне переданные Британскому музею.

Рядом с пирамидой Хеопса, на том же плато, находится Сфинкс. Эта огромная статуя с человеческой головой и телом льва высечена в природной породе, недостатки восполнены дополнительной каменной кладкой. Его размеры колоссальны: длина тела составляет 140 футов, а лицо - 30 футов в высоту и 14 футов в ширину. Это таинственное творение было задумано как изображение бога, и как таковое перед ним приносились жертвы, о чем свидетельствуют алтари и храмы, возведенные под ним. Из надписей на камне, найденном неподалеку, известно, что Сфинкса звали Хор-эм-кху, "Солнце в месте своего Упокоения". Первоначально голова была увенчана королевским шлемом, на лице была борода, фрагменты которой были обнаружены, а в остальном оно сильно изуродовано. Это причудливое существо, несомненно, имеет большое сходство с крылатыми быками и львами ассирийской эпохи.

Египтяне также хоронили своих умерших в гробницах меньшего размера, в подземных хранилищах и в катакомбах, вырытых в скалах горных районов. Огромное количество этих небольших гробниц было построено в окрестностях древнего Мемфиса, и теперь их обычно называют "мастабами". По устройству все они были почти одинаковы, гробница состояла из трех частей: надземного храма, ямы или колодца и подземной камеры. Храм имел форму усеченной пирамиды, стены которой наклонялись внутрь под углом в семьдесят градусов. В нем находилась одна или несколько квартир, использовавшихся как места собраний родственников и друзей покойного, которые приходили через определенные промежутки времени, чтобы провести службы и принести подношения соответствующего характера. Список этих событий был помещен над входом, а на второй табличке или стелле, внутри, были записаны имена, титулы и добродетели умерших. Стены были великолепно расписаны, на них обычно изображались бытовые и религиозные сцены. Отверстие колодца обычно было скрыто и заполнено каменной кладкой. Его стенки были сложены из гранитных плит до уровня скалы, а затем вырыты в скале, иногда на глубине тридцати-сорока ярдов ниже поверхности. Со дна ямы открывался дверной проем, обычно замурованный, в камеру, содержащую каменный саркофаг, в который была помещена мумия.

Самые прекрасные раскопанные гроты находятся в Бени-Хассане и окрестностях Фив. Те, что находятся в Бени-Хассане, соответствуют типу "мастабы", где зал собраний, колодец и камера под ним выдолблены в скале. Стороны украшены колоннами, наличниками и карнизами в подражание конструктивной архитектуре, а потолки вырезаны в виде сводов, при этом не обработанные поверхности украшены росписью и иероглифами. Колонны особенно интересны, поскольку, очевидно, послужили грекам образцом для их дорических храмов, и поэтому их порядок был назван протодорским. Они имеют диаметр пять футов и высоту шестнадцать футов; шахта имеет шестнадцать граней с желобками и увенчана плиткой или счетами. Помимо них, есть и другие колонны с капителями в форме бутона лотоса или папируса, которые чаще встречаются в египетских храмах.

Гробницы царей в Фивах устроены по другому принципу; они состоят из длинных наклонных коридоров, ведущих в камеры и залы и уходящих непрерывной линией в горную породу. Есть несколько групп, самая важная из которых расположена в долине Бибан-эль-Молук, или "Вратах царей". Гробница Сети I, отца Рамзеса II, обнаруженная исследователем Бельцони в начале

века, является лучшим примером, скульптура и картины, которые в ней находятся, очень примечательны своим исполнением и представляют большой исторический интерес, поскольку они очень полно иллюстрируют манеры и обычаи древних египтян. Очевидно, были предприняты все усилия, чтобы скрыть гробницу, поскольку не только вход был закрыт и завален рыхлым камнем, но и первая камера, в которую можно было попасть по череде проходов и крутых лестниц, была замурована, а четыре стороны покрашены, чтобы создать видимость предела протяженности гробницы. Глухой звук, вызванный в какой-то момент ударами молотка по стенам, побудил исследователя продолжить свои усилия, которые были вознаграждены открытием еще нескольких залов и камер, заканчивающихся большой сводчатой камерой длиной тридцать футов, в которой находился алебастровый саркофаг. Было высказано предположение, что многие из этих раскопанных гротов были заняты в качестве резиденций королями и великими персонами империи при их жизни, а после смерти превращены в усыпальницы. Обычай родственников собираться через определенные промежутки времени в зале собраний, соединенном с гробницей, похоже, не был здесь таким распространенным, как в Мемфисе, но не исключено, что использовались великие фиванские храмы, если они действительно не были возведены для этой цели.

Большая масса людей не удостоивалась таких великолепных гробниц, но была похоронена в подземных склепах в некрополях (по-гречески “город мертвых”), пристроенных к каждому крупному городу. Самые крупные из них находятся в Саисе, Саккаре близ Мемфиса, Фивах и Абидусе. К этим подземным галереям вели глубокие колодцы, и часто они содержали несколько этажей небольших камер, в которые помещали забальзамированные тела вместе с вазами, статуэтками и другими подношениями по обету. Существовали также кладбища, на которых были похоронены животные, которым поклонялись египтяне, с тысячами забальзамированных птиц и рептилий, особенно ибиса и крокодила. Мавзолей Аписа в Саккара, где были похоронены священные быки, является одним из самых важных, поскольку камеры и галереи вырыты в скале и занимают огромную площадь. Мавзолей был соединен с Серапеумом, наземным храмом, где живому быку поклонялись как божеству.

ХРАМЫ.

Существует два класса египетских храмов — выдолбленные в горной породе, обычно называемые спеосами, и построенные на открытой равнине и обозначаемые термином “гипетральные” (греч. “под воздухом”). Наиболее важными из последних являются храмы Сети I в Абидусе; Амон ра в Кунехе; большой и малый храмы Мединет Хабу, возведенные Рамсесом III. и Тутмос II.; Рамзеум или Мемнониум Рамзеса II.; Луксор и Карнак в Фивах; и храмы Дендеры, Эдфу и Филы, построенные Птолемеями. Все они схожи по общему плану и состоят из большего или меньшего количества дворов, залов и святилищ, которые в каждом случае расположены “en suite”, то есть переходят одно в другое непрерывной линией, причем более крупные помещения находятся примерно в центре этой линии и постепенно уменьшаются в размерах, причем последнее помещение является самым маленьким. Поскольку основные характеристики самых больших храмов применимы в измененной форме к самым маленьким, описание храма целиком, по-видимому, является лучшим способом объяснить обычное устройство.

Стена из необработанного кирпича обычно окружала все сооружение, которое было окружено священной рощей, или *теменос*. В эту стену вели внешние ворота, или пилон, построенный в форме усеченной пирамиды и увенчанный сводчатым карнизом, дверной проем имел перпендикулярные или наклонные косяки. Отсюда аллея, или дромос, окаймленная сфинксами с человеческими или бараньими головами, вела к пропилам, или башням. Последние напоминали внешние пилоны, но были большего масштаба и содержали лестницы, ведущие на верхние террасы. Они были расположены на небольшом расстоянии друг от друга, чтобы между ними был проход, в который входили через вторые ворота, похожие на первые. Стены этих зданий обычно были искусно раскрашены, а в каменную кладку были вставлены кольца для крепления шестов, на которых были водружены королевские знамена. Этот второй вход часто обрамляли два обелиска — длинные сужающиеся монолиты с пирамидальными вершинами, покрытые иероглифическими надписями, повествующими о посвящении храма королем своему любимому божеству. Эти обелиски иногда достигали девяноста футов в высоту и устанавливались на квадратных блоках. Они не всегда были одинакового размера, вероятно, из-за трудности получения отдельных камней такой огромной длины. Интересно отметить, что их стороны были сделаны слегка выпуклыми, чтобы они не казались вогнутыми, как это было бы, если бы их оставить совсем плоскими. Следующим был второй набор башен, или пропилей, с лестницами, между которыми располагался дворик территории. По обе стороны этого двора обычно располагалась колоннада, а иногда перед входом в башни располагались две колоссальные статуи короля, изображенные сидящими, с руками, лежащими на коленях в общепринятой позе покоя. Самыми известными из них являются Колоссы Мемнона, которые стоят на равнине Фив. Вероятно, они находились во дворе храма Амунофа III, от которого сейчас почти ничего не осталось. Они высотой пятьдесят футов, установлены на пьедесталах. Один из них называется Вокальным Мемноном, поскольку в древние времена он издавал звуки на рассвете — явление, которое легче объяснить уловкой жрецов, чем естественными причинами.

За этим двором обычно находился внутренний вестибюль с колоннами, образующими портики с четырех сторон; колонны напротив входа соединялись каменными перегородками, доходящими до половины высоты, образуя затененную переднюю, или пронаос, ведущий в большой зал собраний, который был следующим помещением.

Древки и капители колонн различались в разных зданиях. Простой цилиндр, несущий перевернутый колокольчик, украшенный пальмовыми или другими листьями меньшего размера, или капитель в форме цветка лотоса были самыми распространенными формами. Также часто использовалась колонна, представляющая собой стебли водных растений, соединенные кольцами и расширяющиеся наверху на месте капителя. Кроме того, в качестве опор использовались статуи царей или древки, увенчанные головами Исиды или Осириса. Архитрав, или балка, опирался не непосредственно на капитель, а на промежуточный блок. Этот блок, когда он находился на головах божеств, имел форму миниатюрного пилон. Карнизы были образованы глубокой бухтой и скруглением, украшенным крылатыми аспидами.

Некоторое представление о размерах этих внутренних вестибюлей, или перистилей, можно составить, исходя из размеров великого храма Мединет Хабу, который имеет размеры 123 на 133 фута и высоту 39 футов 4 дюйма. Каждый из портиков с восточной и западной сторон поддерживается пятью колоннами; портики с Северной и Южной сторон — восемью колоннами из осириса, имеющими окружность 23 фута и высоту 24 фута.

Большой зал собраний, примыкавший к вестибюлю, как правило, был самой красивой частью храма. Архитравы, поддерживавшие крышу, опирались на множество высоких колонн, которые в центре поднимались на большую высоту, образуя этажерку, благодаря которой зал был освещен. Самый большой из них находится в Карнакском храме размером 170 на 329 футов. Центральная аллея состоит из двенадцати колонн высотой 62 фута и диаметром 11 футов 6 дюймов. Кроме них, есть сто двадцать два других, 42 фута 6 дюймов в высоту и 28 футов в окружности. Перемычка над дверным проемом, через который в него входят, имела длину 40 футов. Святилище примыкало к большому залу и заканчивало анфиладу. Она состояла из камеры, либо занимавшей все заднее пространство, либо изолированной коридорами с каждой стороны, с меньшими святилищами напротив. Во многих из них были найдены алтари и статуи, некоторые из первых были сделаны из цельного блока, выдолбленного наверху и пробитого насквозь сверху донизу, так что приносимые на них жертвы можно было употреблять в пищу, по-видимому, без воспламенения, с помощью костров, разведенных в подземных хранилищах.

В связи с залами в храме Абидуса и в других местах существовало несколько сводчатых камер; свод не был образован серией настоящих арок, то есть с радиальными соединениями, расходящимися к общему центру, но состоял из каменных балок, расположенных одна рядом с другой и выдолбленных с нижней стороны. Арка, однако, не была неизвестна египтянам — в Саккаре есть каменные сводчатые гробницы времен Псамметиха (650 г. до н.э.), а в Фивах были найдены грубые кирпичные арки, датируемые периодом восьмой династии (2925 г. до н.э.?). Древность арки была предметом многочисленных споров, главным образом из-за того, что греки ею не пользовались; недавние исследования, однако, показали, что этот конструктивный прием был известен как в Египте, так и в Ассирии за много лет до того, как его переняли этруски, которым долгое время приписывали его изобретение.

Наружные стены всех храмов были построены на твердом материале, наклонном внутрь под углом около семидесяти градусов и почти без отверстий. Внутренние стены были перпендикулярны и украшены барельефами и картинами. Они часто носили самый сложный характер, и именно из них так много было почерпнуто о древней истории страны.

Высеченные в скалах храмы Нубии построены практически по тому же плану. Обычно они состоят из пронаоса, наоса и святилища, образующих анфиладу, вход в которую отмечен колоссальными скульптурами, высеченными в скале. В некоторых из них есть дромос со сфинксами, пропилеи и каменный дворик-перистиль, предшествующий раскопанным участкам. Храм Вади Сабуа является лучшим примером последнего. Из первых ни один не может сравниться с Большим и Малыми храмами Абу-Симбела, или Ипсамбула, которые относятся ко временам Рамзеса Великого.

Меньший из двух посвящен богине Атор, египетской Венере. Снаружи он украшен шестью статуями божеств, вырубленными в скале, каждая высотой тридцать пять футов. Внутри находится первый зал, поддерживаемый квадратными колоннами, выходящий в коридор, по бокам которого расположены залы поменьше, ведущие к святилищу.

Фасад Великого храма украшен четырьмя статуями царя, восседающего на своем троне, каждая высотой шестьдесят футов. В большом зале установлены восемь колонн из осирيدا высотой более тридцати футов. По бокам шпеек вырезаны барельефы, изображающие завоевания Рамзеса Великого.

Здесь есть около шестнадцати комнат поменьше, анфилада которых заканчивается святилищем, в котором находятся алтарь и четыре статуи — трех божеств, Амона ра, Пхре и Пхтах, и царя, сидящего в их компании.

Под заголовками "Гробницы и храмы" собраны главные архитектурные произведения египтян. Помимо них, здесь были одно или два гигантских сооружения, известных в древности, но которые сейчас почти исчезли. Из них Лабиринт и озеро Моэрис были самыми важными. Первое, по-видимому, было огромным сооружением, наполовину дворцом, наполовину гробницей, построенным Аменемхой III из двенадцатой династии. Он был построен с трех сторон открытого квадрата, размером около пятисот футов в длину, состоящего из многочисленных камер и дворов, в два этажа, один выше, а другой ниже уровня земли. В открытом конце была установлена большая пирамида, руины которой сохранились до сих пор. Геродот восхищался Лабиринтом больше, чем любым другим египетским сооружением, заявляя, что он превосходит пирамиды по трудозатратам и затратам. Рядом находилось искусственное озеро Моэрис, образованное для удержания вод Нила во время разлива с целью орошения местности, окружающей Мемфис, в засушливый сезон. Оно занимало огромную территорию; традиция гласит, что в окрестности оно имело 450 миль. Берега были укреплены массивной каменной кладкой, а вода распределялась с помощью шлюзов.

Египтяне предстают как цивилизованная нация, обладающая немалыми научными, художественными и политическими познаниями в то время, когда большая часть жителей планеты была всего в шаге от уровня невежественных дикарей и когда, согласно общепринятой хронологии, сам мир существовал всего несколько сотен лет. Возведение пирамид демонстрирует строительные возможности, с которыми редко кто мог соперничать, требующие не только огромной механической мощности, но и точности суждений и расчетов при установке гранитных блоков весом во много тонн, не просто сложенных друг на друга, но идеально соединенных и отполированных и расположенных так, что проходы и камеры были перекрыты, а их потолки освобождены от чрезмерного веса за счет искусно устроенных отделений, расположенных одно над другим и закрытых раздвижными дверями из монолитных камней, обращаться с которыми могли успешно только люди, хорошо разбирающиеся в теориях равновесия и опоры; и все же все эти сооружения были построены из гранитных блоков весом во много тонн. Это было сделано в то время, когда лучшие авторитетные источники сходятся во мнении, что это могло быть не позднее, чем за три тысячи лет до Рождества Христова. Их храмы демонстрируют столь же развитую эрудицию, а росписи и иероглифы, которыми украшены стены этих зданий, дают точное представление об обычаях народа, знакомого с второстепенными искусствами и науками, а также с приспособлениями, необходимыми для ведения сельского хозяйства.

Восхищение, с которым мы можем относиться к совершенству столь древнего искусства, смягчается, когда мы обнаруживаем, что в нем не было элемента прогресса. Памятники восемнадцатой династии, хотя и многочисленные и внушительные, почти не отличаются от памятников предшествующего периода, и даже во времена Птолемея, поощрявших местное искусство, не предпринималось ничего, кроме повторения старых методов. От начала и до конца искусство было настолько сковано условностями и догматическими законами,

противостоящими оригинальности или изменениям, что единственные внесенные улучшения заключались в простом механическом исполнении.

Кажется, что этим народом руководила великая преобладающая мысль — мысль о смерти и вечности. Их целью при возведении своих зданий было сделать их квазивечными, и, бальзамируя тела умерших, они даже стремились увековечить подобие жизни. Их цари в начале своего правления приступили к строительству собственных гробниц, наняв для этой цели сотни рабочих и затратив огромные государственные средства, и бесчисленные тысячи людей провели свою жизнь, выдалбливая храмы в горных породах и переноса огромные блоки с больших расстояний для строительства пилонов и гипостильных залов на берегу Нила, в которых прочность и массивность считались первостепенными.

Египетская архитектура, просто из-за огромного масштаба всего, что она производила, всегда была достойной, а также обладала достоинством суровой простоты; но простой размер вряд ли можно оценить как художественное качество высокого порядка, и по этой причине его нельзя выгодно сравнивать с искусством греков, которые, вероятно, были вдохновлены тем, что они видели в Египте, но которым в их собственных работах удалось объединить качества величия и красоты, не прибегая к использованию необычных материалов.

III.

АЗИАТСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Возможно, было бы разумно предположить, что в Индии, где зародилась арийская раса, были обнаружены самые ранние следы зарождающегося искусства. Однако было довольно точно установлено, что все остатки очень древнего искусства, которые, возможно, существовали там в прежние времена, сейчас практически исчезли, и что в настоящее время в Индостане нет останков более отдаленной древности, чем второй или третий век до христианской эры.

Архитектура Индии теряет для нас большую часть своего интереса из-за того факта, что она не оказала никакого влияния на происхождение или развитие европейских стилей строительства, которые, начиная с Египта и Ассирии, образовывали непрерывную цепочку, каждый из которых связан со своим предшественником и преемником вплоть до наших дней.

На самом деле индейцы никогда не были мигрирующей или колонизирующей расой людей, и их архитектура была явно местным творением, выполненным в соответствии с правилами, изложенными священниками в их священных книгах, не имеющим ничего общего с конструктивными принципами западного мира и не демонстрирующим никаких следов искусства, практикуемого западными народами, за исключением небольшого сходства с несколькими лепными украшениями и фрагментами скульптуры.

Главными сооружениями страны являются храмы, пагоды и дагобы, которые находятся во многих разных частях полуострова и прилегающих островов, похожие друг на друга по общему стилю, но с некоторыми местными особенностями, которые заставили их обычно подразделять

на определенные комплексные подразделения, из которых наиболее важными являются следующие:

Буддийский стиль, включая стамбхи или латы, разновидность памятной колонны, ступы или топесы, лучшие образцы которых находятся в Сарнатхе и Маникьяле, а также вихары в Бенгалии.

Дравидийский стиль, примером которого являются храмы Чидамбарама, Танджора, Комбаконума и Мадур, а также высеченные в скалах храмы Махавеллипоре и те, что известны как Килас в Эллоре.

Индоарийский, или Северный, включающий храмы Канарука, Бхуванешвора, Джаджепура и Каттака в провинции Орисса.

Ступы, или дагобы, были формой сооружения, специально возведенного для целей буддийского богослужения. Иногда они строились в форме квадратной башни на возвышенности, из которых наиболее известна башня в Сарнатхе, к северу от Бенареса. Однако более важными являются цилиндрические башни, увенчанные полукруглым куполом. Они обычно возводятся на искусственных насыпях или курганах и сооружаются либо из соединенных камней, либо из грубых блоков, залитых цементом. Интерьеры выполнены из цельного камня, за исключением небольшой квадратной камеры, используемой в качестве хранилища священных эмблем, стены которой продолжаются до вершины купола. Ступа в Маникьяле имеет огромные размеры, достигая восьмидесяти футов в высоту и около трехсот футов в окружности. Основание здания имеет форму цилиндра высотой шесть или семь футов, поддерживающего мансарду, украшенную пилястрами; выше стены отступают и увенчаны полусферическим куполом. На Цейлоне, в горных районах, есть большое количество дагоба. Обычно их размещают в огороженном забором помещении, окруженном памятными столбами. Меньшие конструкции того же описания находятся внутри некоторых храмов, размещенных там, где в христианских зданиях были бы расположены балдахины, или алтари.

Скальные храмы Индии делятся на два класса: одни состоят из гротов, выдолбленных в склоне горы, а другие - из серии монолитных зданий, целиком вырубленных в цельной породе и отделенных от окружающих горных плато обширными участками раскопок.

Первый, напоминающий египетский спеос, состоит из длинных галерей, разделенных на проходы опорами из природного камня, оставленными через равные промежутки времени для поддержания надземной массы. В одном конце находится ниша или святилище, в котором находится статуя божества, которому посвящен храм. В некоторых случаях внутреннее убранство завершается полукруглой апсидой с полусферическим сводом, а входу предшествует вестибюль с вотивными фигурами, в целом образующий план, очень похожий на план латинских базилик, который будет описан в следующей главе. Гроты часто вырыты в несколько этажей и соединены коридорами и пандусами.

Стены или боковые стороны украшены грубыми скульптурами, представляющими различные формы животной жизни и чудовищные творения местной фантазии. Опоры или колонны обычно квадратные или восьмиугольные, украшенные лепниной и каннелюрами и имеющие четко очерченные капители и основания. Капители обычно поддерживают каменную балку или скобу, очевидно, в подражание тем, которые используются в деревянном строительстве, в котором аналогичный прием был бы использован для распределения поддерживающей силы по более

широкой поверхности, чем та, что находится непосредственно над колонной или столбом. Эта имитация деревянных форм, которую мы уже заметили в Египте, повсеместно встречается во всех древних сооружениях, показывая, что почти в каждой стране деревянная архитектура использовалась раньше каменной.

Группа, известная как Килас из Эллары, является лучшим примером храмов, вылепленных как внутри, так и снаружи из цельного камня.

Все здание монолитно и расположено в продолговатом дворе, образованном траншеей, выкопанной “vivo saho” с четырех сторон. Внешние поверхности украшены богатой резьбой, а опоры имеют форму слонов, львов и фантастических существ, поддерживающих надстройку на своих спинах. Во двор можно попасть с монументального крыльца, верхний этаж которого соединен мостом с небольшой часовней. Эта часовня окружена двумя колоссальными слонами и двумя колоннами или башнями, стоящими изолированно по обе стороны. Второй мост ведет отсюда в зал Шивы, главную комнату в анфиладе, которая разделена шестнадцатью колоннами с соответствующими пилястрами на стенах. На дальнем конце находится святилище со статуей правящего божества. За ним находятся открытые террасы, окруженные часовнями. Большой зал соединен сбоку с подземными камерами в окружающих скалах, куда можно попасть также из раскопанных коридоров, идущих по периметру двора, причем массив наверху поддерживается квадратными опорами, расположенными на небольшом расстоянии друг от друга.

Внутренние стены украшены барельефами, а потолки украшены лепными рельефами, которые изначально были великолепно расписаны. Высота зала Шивы составляет около пятидесяти футов, склон холма напротив него имеет высоту около девяноста футов.

Можно сказать, что эти храмы являются самыми замечательными и уникальными архитектурными сооружениями, которые можно найти где бы то ни было. Они являются примерами длительной настойчивости и терпения и могут быть только результатом предвзятого замысла, который должен был быть тщательно изучен во всех его деталях, прежде чем был сделан первый шаг к его реализации. Единство замысла и исполнения, демонстрируемое в таких произведениях, поистине удивительно, и неудивительно, что суеверные туземцы приписывают их творение Вишвакарме, небесному архитектору. С другой стороны, из их обследования можно извлечь лишь несколько практических уроков. В наши дни такие методы невозможны, а если и возможны, то они были бы желательны. Архитектура такого рода едва ли является чем-то большим, чем обычная скульптура, и как таковая ни в коем случае не может сравниться с изяществом форм и научным построением, которые мы видим в работах греческих и готических художников.

Пагоды являются наиболее важными из зданий, построенных из сборных материалов. Они состоят из обширных ограждений, содержащих многочисленные религиозные и бытовые сооружения. Часто используются двойные или тройные ряды ограждающих стен большой высоты и толщины. Стороны обычно расположены так, чтобы быть обращенными к сторонам света, и каждая содержит монументальный вход, богато украшенный скульптурой и полосами из тисненой меди.

Главными зданиями внутри являются собственно храм, или вимана, и ряд гипостильных залов с небольшими святилищами, посвященными различным божествам.

Форма виманы различается на Севере и юге Индии. В обоих случаях он пирамидальный, но в то время как в южных храмах план прямоугольный, а возвышения отмечены рядом горизонтальных этажей и лепниной, на Севере внешние поверхности выпуклые, а очертания изогнутые, с вертикальными делениями вместо горизонтальных. Нижний этаж, на котором находится идол, обычно представляет собой полый куб из гранита и служит основанием для пирамиды наверху, которая чаще всего строится из кирпича с оштукатуренной облицовкой.

Залы состоят из множества колонн разнообразного дизайна, расположенных параллельными рядами. Потолки образованы каменными балками или плитами, опирающимися на колонны. Центральный проход часто шире остальных и перекрыт сводчатым выступом.

Нередко внутри ограды находится резервуар со священной водой, окруженный открытой колоннадой, вода которой используется немощными из-за предполагаемых целебных свойств, которые в ней содержатся.

Пагоды Танджора, Комбаконума и Мадуры - одни из самых красивых и знаменитых. Они были построены между пятым и одиннадцатым веками христианской эры, и поэтому их вряд ли следовало бы описывать среди древних сооружений мира, если бы не то, что они слишком тесно связаны с цепью древнеиндийского искусства, чтобы их можно было отделить от нее.

В период, соответствующий средневековью в Европе, в Индии была представлена магометанская архитектура, и многие красивые здания были возведены в новом стиле, сочетающем иностранное искусство с местными идеями и вкусом, но резко контрастирующем с тем, что ему предшествовало.

Хотя Китай был одной из древнейших цивилизованных стран, в нем сохранилось очень мало памятников глубокой древности. Храмы и дворцы, построенные из дерева, подвергались пожарам и разрушению, их часто сносили и перестраивали заново. За исключением великой китайской стены и многочисленных мостов, пересекающих реки или морские рукава, здесь нет важных каменных сооружений.

Последние состоят из огромных гранитных опор, перекрытых массивными каменными перемычками, требующими объединенного труда тысяч людей, чтобы доставить их из карьеров к месту назначения и установить на место. В горах ущелья перекинуты через железные цепи, подвешенные со скалы на скалу.

Великая китайская стена была построена для защиты границы и простиралась по всей длине границ страны. Ее всегда содержали в ремонте, хотя в наше время она явно абсурдна как фортификационное сооружение. Она большой толщины и достигает двадцати футов в высоту. Фундамент каменный, а верхняя часть кирпичная с каменной облицовкой, стыки которой выполнены чрезвычайно точно. Через короткие промежутки расположены башни, расположенные так, чтобы среднее расстояние между любыми двумя было в пределах полета стрелы.

Все китайские деревянные здания, будь то храмы или дворцы, очень похожи друг на друга. Как правило, они имеют всего один или два этажа; они окружены портиками, состоящими из деревянных колонн, установленных на каменных основаниях, без капителей, которые заменены

чем-то вроде кронштейнов. Крыши значительно выступают вперед, а их углы загнуты вверх; эта форма, несомненно, позаимствована у старых палаточных жилищ, которые были сделаны из шкур, туго натянутых на бамбук. Плитки, которыми они покрыты, имеют полуцилиндрическую форму и покрыты яркой цветной эмалью.

Знаменитые таас, или буддийские башни, имеют аналогичную конструкцию. Как правило, они восьмиугольные и высотой от шести до десяти этажей. Каждый этаж отделен от нижнего и имеет балкон и выступающую крышу с подвешенными по углам колокольчиками. Стены покрыты плиткой или картинами. Сверху установлена высокая стойка, соединенная цепями с углами крыши.

Самой известной была Нанкинская башня, известная как Фарфоровая башня. Она была возведена в 1431 году, но недавно разрушена.

Китайцы всегда преуспевали в искусственном или ландшафтном озеленении. В этой работе они строят воздушные мосты с ажурными балюстрадами, павильоны, богато украшенные росписью и позолотой, и пограничные стены с круглыми проемами, открывающими необычайной красоты виды.

Их памятные ворота представляют интерес, поскольку у них есть центральное отверстие и по одному меньшему с каждой стороны, как у римских триумфальных арок; однако головки квадратные, со скобками по углам. Верхние части украшены рельефными фигурами и надписями, повествующими о добродетелях людей, памяти которых они посвящены.

Хотя связь между Китаем и странами, граничащими со Средиземноморьем, существовала с незапамятных времен, китайская архитектура, как и индийская, не оказала влияния на европейскую. Только в Западной Азии можно различить первые формы застройки, которым впоследствии подражали в европейских постройках. Наиболее важные из них расположены в Месопотамии, плодородном регионе, расположенном между Тигром и Евфратом.

Политическая история Ассирии, Вавилона и Персии обычно рассматривается отдельно, но архитектура каждого из них принадлежит к одному стилю, который можно назвать ассирийским, поскольку его отличительные черты остаются неизменными во всех великих городах, которые, в свою очередь, были столицами реконструированных царств и империй.

Это можно рассматривать в четырех хронологических подразделениях: в древнем Вавилоне, с 2234 по 1520 год до н.э., в Вурке и Мугейре; в Ниневии, с четырнадцатого по седьмой век до н.э., в Нимроде, Хорсабаде и Коюнджике; во втором Вавилоне, в седьмом веке и после захвата последнего Киром в 538 году до н.э., в Персии, в Персеполе, Пассаргадах и Сузах. Возрождение этого искусства можно проследить в сасанидских зданиях, возведенных восемь столетий спустя.

Цитадели, дворцы и другие важные сооружения этих городов обычно возводились на искусственных насыпях или террасах, укрепленных массивными стенами. В качестве материалов использовались битумные кирпичи, зацементированные битумом, гипсовые плиты, скрепленные медными гвоздями и лентами, а также древесина для крыш и колонн. Камень и гипс, или алебастр, использовались в Ниневии и в городах Персии. В Вавилоне единственным

доступным материалом была битуминозная глина, и поэтому все здания там были построены из кирпича. В настоящее время от них не осталось ничего, кроме курганов неправильной формы, из которых мало что можно почерпнуть для понимания того, как они выглядели, когда были целыми.

Дерево, вероятно, использовалось в значительной степени и, естественно, легче всего уничтожалось огнем вторгшихся армий. Крыши, образованные из толстых слоев земли, удерживаемых на балках, при обрушении погребли под собой нижние части зданий, и, вероятно, именно благодаря этому факту сохранились барельефы.

Поверхности кирпичей часто покрывались цветной эмалью, а деревянные изделия, вероятно, были блестяще раскрашены, поскольку следы пигментов были обнаружены на более прочных материалах.

Но мало что было известно об ассирийском искусстве до 1843 года, когда раскопки Ботты, французского консула в Мосуле, за которыми вскоре последовали раскопки Лейарда, выявили множество разрушенных зданий, в которых были найдены барельефы, камни и металлы с надписями и другие важные реликвии, позволившие историкам составить последовательный отчет о правительстве, войне и искусствах, которыми занимался народ, города которого были погребены и само название которого было почти забыто более двух тысяч лет назад.

Исследования проводились в Нимроде, Коюнджике и Хорсабаде. Дворец Ашшур-бани-пал, возведенный в Нимроде в девятом веке до нашей эры, расположен на террасе, или помосте, к которому ведет широкая лестница, и перед которым находятся двое ворот, украшенных крылатыми быками.

Эти крылатые быки, или львы, были помещены в качестве божеств-хранителей у порталов всех великих ассирийских дворцов, на манер египетских сфинксов, однако не стояли изолированно, как эти, а были встроены в каменную кладку, причем резьба была сделана только с одной стороны или спереди и только с одной стороны. Голова была человеческой, с длинной бородой и волосами, увенчанная шлемом, крылья были большими и пропорциональными телу. Как замечает сэр Генри Лейард, было бы трудно найти более подходящие символы, чтобы одновременно выразить мудрость, могущество и вездесущность высшего существа.

Главные апартаменты дворца - это большой зал для собраний, 152 фута в длину и 30 футов в ширину, а также ряд небольших покоев и банкетных залов, расположенных вокруг открытого двора. Стены большого зала были украшены барельефами, изображающими триумфальные шествия, вырезанными на гипсовых плитах высотой восемь футов.

Дворец Асархаддона, возведенный в седьмом веке на той же террасе, содержит большой зал, 165 на 62 фута, разделенный по длине стеной, увенчанной галереей колонн. Один из немногих хорошо сохранившихся пандусов, который был обнаружен, вел к этому дворцу.

В Коюнджике, напротив Мосула, дворец Сеннахериба был найден в юго-западном углу кургана в полторы мили в окружности. В нем было огромное количество дворов и залов, украшенных барельефами и крылатыми быками, а также двумя колоссальными статуями.

Дворец Саргона в Хорсабаде, возведенный в 704 году до нашей эры, является одним из наиболее хорошо сохранившихся. Как и другие, он расположен на искусственной террасе,

окруженной стеной длиной в милю с каждой стороны. Его защищала цитадель из восьми башен с дверями, обрамленными крылатыми быками. Во дворец можно было попасть по длинному узкому проходу, ведущему во двор, и пройти через три больших ворот. Быки центрального портала были высотой 19 футов. С каждой стороны стояли два быка высотой 13 футов с фигурой великана, душащего льва между ними.

Залы и покои были сгруппированы вокруг двух больших дворов размером примерно 350 на 200 футов. Гарем представлял собой отдельный комплекс зданий, как и конюшни и пристройки. Стены были очень толстыми, очевидно, для прохлады. Они были украшены плитами из алебастра, эмалированными изразцами и узорами, нанесенными на штукатурку.

Было много предположений о методе устройства кровли в этих помещениях, некоторые полагали, что использовались круглые своды, а другие - что для этой цели использовались деревянные балки, опирающиеся на деревянные колонны, похожие на каменные, которые можно найти в персидских дворцах. Последняя теория кажется более вероятной, поскольку местный способ застройки такой же, как и в наши дни. Однако от колонн не осталось и следа, а пролеты во многих случаях слишком велики, чтобы их можно было перекрыть цельными бревнами. Одной из самых интересных находок, сделанных в Хорсабаде, были городские ворота, косяки которых поддерживали полукруглую арку на протяжении восемнадцати футов. Ворота были двойными, с двумя отдельными проходами, одним для транспортных средств, а другим для пешеходов: на тротуаре первых все еще сохранились следы колесниц. Стороны были украшены крылатыми быками, а архивольты арок были украшены синими и желтыми узорами на эмалированных плитках.

Долгое время предполагалось, что этруски были первыми, кто использовал настоящую полукруглую арку (*то есть*, образованную из камней или кирпичей клиновидной формы, со стыками, расходящимися лучами к общему центру), но это открытие, а также находка Лейардом стрельчатых арок в канализации Вавилона, относят дату, когда оба этих способа были известны, к гораздо более отдаленному периоду, хотя даже они, вероятно, намного позже, чем образцы, найденные в Египте.

Полных образцов халдейского храма найдено не было, но есть несколько нижних этажей, которые сохранились достаточно хорошо, чтобы дать точное представление об их размерах и деталях, а в гробнице Кира в Пассагарде, в Персии, мы, вероятно, имеем модель в небольшом масштабе одного из этих зданий целиком. Эта гробница состоит из платформы из шести ступеней высотой восемнадцать футов, увенчанной прямоугольной камерой. В последней есть дверной проем и ребристая крыша, примыкающая к фронтонам.

Было высказано предположение, что все храмы были похожи на этот, состоящий из камеры или целлы, построенной на вершине многоэтажного сооружения, каждый этаж которого был либо концентрическим, и к нему вел пандус, огибающий четыре стороны, либо расположенный дальше от одной стороны, чем непосредственно под ним, и к которому вели прямые лестничные пролеты.

Самым старым, вероятно, является городище Вурка, датируемое 2000 годом до н.э., известное как Боварийе. Здесь сохранились остатки двух этажей, нижний из которых занимает около 200 квадратных футов. Вполне вероятно, что над ними был возведен третий этаж или целла, но ничего положительного по этому поводу сказать нельзя из-за крайне разрушительного

состояния здания. Храм Бирс Нимруд, вероятно, идентичный Вавилонской башне, находится в более удовлетворительном состоянии, поскольку верхний этаж был сохранен в результате процесса остекления. Самый нижний этаж занимает квадрат размером 272 фута со стороны, каждый из верхних этажей, которых, как предполагается, первоначально было шесть, был на 42 фута меньше.

Что касается материалов, использованных при его строительстве, то у нас есть авторитет Священного Писания: “Давайте сделаем кирпичи и тщательно обожжем их. И вместо камня у них был кирпич, а вместо раствора - слизь” (Быт. xi.); слизь, вероятно, была битумом.

М. Плейс обнаружил остатки башни в Хорсабаде с извилистым пандусом, который, по его мнению, первоначально был высотой в семь этажей. Стены были укреплены контрфорсами и украшены утопленными панелями, и по обнаруженным на них следам краски можно предположить, что каждый этаж был выкрашен в свой оттенок. Площадь, занимаемая основанием, составляет около ста пятидесяти квадратных футов, а общая высота, вероятно, составляла сто тридцать пять футов.

Руины Персеполя - наиболее хорошо сохранившиеся из древних персидских построек, руины Сузов и Пассагарда находятся в слишком плохом состоянии, чтобы предложить что-то интересное.

Они расположены на равнине Мардакт, на террасе, частично образованной каменной кладкой, а частично вырубленной в скале прилегающей гряды холмов. Стена сложена из огромных каменных блоков, подогнанных друг к другу без раствора, но с тончайшими соединениями. На террасу ведет великолепный двойной лестничный пролет шириной в двадцать футов, расположенный на достаточно легком подъеме, позволяющем беспрепятственно проходить длинным процессиям. Наверху лестницы находится пропилей, или внешние ворота, по бокам от которых стоят колоссальные быки с человеческими головами. За ней вторая лестница, украшенная тройным рядом барельефов, ведет в Чехиль-минар, или большой зал Ксеркса.

Это здание занимает прямоугольник примерно трехсот пятидесяти футов в длину и трехсот в ширину. Он состоит в основном из центрального зала и трех боковых портиков, крыши которых поддерживались 72 колоннами, 36 в зале и по 12 на каждом крыльце.

Тринадцать из них все еще стоят, а положение всех остальных четко определено сломанными основаниями или стержнями. Они бывают двух разных видов: у одного капитель состоит из двуглавых быков, а у другого капитель со спиралью, расположенными не горизонтально, как мы видим их в классических колоннах, а вертикально и опирающимися на сложную серию лепнины. Эти последние, возможно, также были увенчаны двуглавыми быками, поскольку без такого дополнения колонны короче остальных, размер которых составляет 67 футов 4 дюйма. Балки, которые они поддерживали, опирались на тело быка между двумя головами.

Стержни колонн в Персеполе рифленые и сужаются кверху от оснований, которые искусно украшены лепниной.

Вполне вероятно, что греческая ионическая заглавная буква была заимствована непосредственно из персидской спиральной модели, поскольку орден возник в греческой колонии в Малой Азии.

Минар Шехиль - самое красивое здание на платформе, другие залы Дария и Ксеркса меньше, и хотя был найден зал со 100 колоннами, он уступает по высоте, общая высота не превышает двадцати пяти футов.

Зал Дария состоял из шестнадцати колонн, образующих квадрат, перед которым располагался портик с еще восемью. Стены давно исчезли, но фасад здания воспроизведен на поверхности высеченной в скале гробницы Дария на соседнем холме под названием Накш-и-Рустам, так что восстановить сооружение в том виде, в каком оно выглядело изначально, несложно.

На этой гробнице изображены четыре передние колонны крыльца с двуглавыми капителями, поддерживающие антаблемент, над ним расположен аттик, украшенный барельефами, а наверху изображена фигура, совершающая жертвоприношение на алтаре.

Обычно предполагается, что каменные здания Персии являются копиями деревянных сооружений Ассирии, поскольку характер искусства в обоих схож: барельефы и крылатые быки Персеполя практически идентичны барельефам Ниневии.

Мы не находим никаких следов ассирийского искусства в течение нескольких столетий после возведения только что описанных зданий, хотя вполне вероятно, что оно оказало влияние на все восточные сооружения, возведенные за этот промежуток времени, не только в Азии, но и в Греции, а позже и в Византии. Очевидно, что ассирийский вкус возродился во времена династии сасанидских царей, правивших между третьим и седьмым веками нашей эры. Остатки их дворцов найдены в Фирузабаде, Аль-Хадре, Сербистане, Ктесифоне и Машите, где мы находим большие залы со сводчатыми и куполообразными крышами и орнаментом, который напрямую связан с древними зданиями Ассирии. Главная особенность этих сооружений заключается в использовании подковообразной или эллиптической арки, которая больше нигде не встречается. Крыльцо Так-Кесры в Ктесифоне состоит из большого эллиптического туннеля-свода глубиной 115 футов, высотой 85 футов и пролетом 72 фута.

В деталях сасанидских дворцов в большей или меньшей степени ощущается римское влияние, но не совсем ясно, были ли знания о строительстве куполов, которые они демонстрируют, заимствованы из византийского искусства или сами по себе не были его истоками.

Об этом ассирийском стиле известно сравнительно мало, но он содержит интересные элементы, и, возможно, его конструктивные формы получили большее развитие в наше время.

Малая Азия, Палестина и Кипр - это поля, покрытые свидетельствами славы прошлых веков, но повсюду царят разруха и запустение. Пример Иерусалимского храма, где камня на камне не осталось от другого, применим в большинстве случаев к местам, которые раньше были большими городами, заполненными великолепными зданиями, которые были их гордостью в дни их процветания.

Храм Соломона располагался на горе Мориа и был построен для размещения левитов, чтобы стать местом собраний народа и храмом для поклонения священников. Два святилища были богато украшены полированным кедром и золотом, колоннами и карнизами из бронзы и разделены льняными занавесями, расшитыми пурпуром и алым.

Особая форма холма, на котором он был построен, потребовала возведения огромных стен самого прочного характера из долины внизу, чтобы увеличить его вершину, чтобы предоставить

достаточно места для возведения различных дворов. “Он был построен из камня, приготовленного еще до того, как его принесли туда; так что ни молота, ни топора, ни какого-либо другого железного инструмента не было слышно в доме, пока он строился” (2 Царств vi, 7).

Предполагается, что сам храм имел длину 60 локтей, притвор - 20 локтей, Святое место - 20 локтей; ширина составляла 20 локтей, а высота - 30 локтей. Крыльцо, однако, было высотой 120 локтей. (Локоть, по оценкам, равен от 10 до 20 дюймов.)

Храм претерпел несколько профанаций и, наконец, был полностью разрушен в правление Иедекии Навуходоносором в 580 году до н.э. После 42 лет лежания в руинах Зоровавель заложил фундамент второго храма, который по ширине и высоте был вдвое больше Соломонова. Этот второй храм был разграблен и осквернен Антиохом Епифаном, а затем восстановлен Иродом. Он был значительно больше своего предшественника и сделан из мрамора самой дорогой работы. Он стал предметом восхищения и зависти всего мира, но, как и предсказывал наш Господь (Марка xiii, 2), он был полностью разрушен Титом в 70 году нашей эры.

Было предпринято множество попыток реставрации храмов греческих колонистов в Ионии, но они основаны на исторических описаниях, надписях на монетах и других недостоверных записях и являются слишком предположительными, чтобы считаться точными. На самом деле, существует лишь несколько архитектурных памятников, достаточно хорошо сохранившихся, чтобы представлять интерес для архитектора, за исключением храмов в Баальбеке и Пальмире римского периода.

Есть несколько групп гробниц, самая важная из которых находится в Ликий.

Они представляют интерес, поскольку более полно иллюстрируют переход между деревянным и каменным строительством, чем любые другие примеры. Есть два вида: один состоит из саркофагов, стоящих изолированно, а другой - из раскопок на склонах гор. Первые состоят из стилобата или пьедестала, служащего основанием для сундука, украшенного стойками и поперечинами, а также филенчатых дверей, в точности имитирующих деревянный оригинал. Крыши изогнуты, имея в сечении форму заостренной арки, что, вероятно, является самым ранним примером ее использования в качестве декоративного элемента.

Вырубленные в скале гробницы имеют похожее описание и имеют тот же плотницкий каркас. Верхние части завершаются низким фронтоном или рядом каменных бревен, поддерживающих горизонтальную лепнину.

Позже, во время греческой оккупации, от этих деревянных форм отказались и заменили портиками ионического ордера.

В различных частях Малой Азии есть остатки гробниц, подобных тем, что были воздвигнуты пеласгами и этрусками, о которых будет рассказано в другой главе.

IV.

ГРЕЦИЯ.

Древнейшие архитектурные сооружения Греции - это сооружения циклопов, или пеласгов, расы, которая родом из Ликийи и постепенно продвигалась на Запад, заселяя последовательно острова Греческого архипелага, Пелопоннес, Сицилию и Италию. В Тиринфе и Микенах, в провинции Аргонида, можно увидеть наиболее замечательные остатки построек этого народа, которые всегда были сгруппированы в городах-крепостях, служивших оплотами для защиты жителей провинции от диких племен, с которыми они соприкасались. Эти города обычно располагались на скалистом возвышении, труднодоступном, с которого открывался вид на окружающую местность.

В Тиринфе сохранились остатки высоких стен, построенных из огромных камней, добытых в соседнем карьере и сложенных без цемента или строительного раствора, промежутки между которыми были заполнены камнями меньшего размера. Судя по упавшим блокам, разбросанным у их основания, первоначально их высота составляла шестьдесят футов.

Через определенные промежутки времени эти стены пронизаны треугольными дверями и окнами, стороны которых изогнуты, образуя арки, полученные с помощью выступов или внахлест вместо вклинивающихся камней. Эти циклопические сооружения датируются семнадцатым веком до нашей Эры.

В Микенский акрополь можно попасть через дверной проем, образованный двумя вертикальными монолитами огромных размеров, поддерживающими перемычку, и называемый Львиными воротами из-за резьбы наверху, изображающей двух вздыбленных львов, разделенных зацепленной колонной.

Этот город был окружен высокими укрепленными стенами и содержал место собраний народа и грубые жилища, остатки которых видны до сих пор. Также до сих пор можно увидеть коническое сооружение, похожее на пчелиный улей, обычно называемое Сокровищницей Атрея. Этот конус образован накладывающимися друг на друга камнями, постепенно изгибающимися до тех пор, пока они не встретятся на вершине свода, который перекрыт большим блоком. Дверной проем, через который в него входят, состоит из наклонных каменных косяков, поддерживающих массивную перемычку. Эта перемычка освобождается от прямого веса сверху за счет треугольного отверстия, полученного аналогичным способом крепления кронштейнов.

Циклопические руины представляют интерес для архитекторов главным образом из-за системы конических сводов, использованной при их строительстве, которая никогда бы не была принята на вооружение, если бы их строители были знакомы с принципом вуссуара.

Доктор Шлиман недавно проводил раскопки в Микенском акрополе и нашел там много интересных предметов из золота и керамики. Бронзовые гвозди с плоскими головками также были найдены в Сокровищнице Атрея, которые, очевидно, использовались для крепления медных пластин, которыми была облицована внутренняя часть. Павсаний говорит о подобной сокровищнице, принадлежавшей царю Минию в Орхоменосе, и другие остатки того же

описания были обнаружены в разных частях Мореи, имеющие сходство с разрушенными городами Этрурии.

Фактически, различные курганы, найденные в Западной Европе, Сардинии, Сицилии, Греции и Азии, относятся к одному типу и были формой, обычно принятой древними народами.

Когда мы перейдем к эпохе, предшествовавшей римской архитектуре, мы рассмотрим характер этрусских построек, которые во многих отношениях были похожи на произведения пеласгов; в настоящее время предметом наибольшего интереса является великий век греческого искусства, поскольку он знаменует переход от грубого искусства, к которому относится все предшествующее, к изящному искусству, в котором преуспели греки.

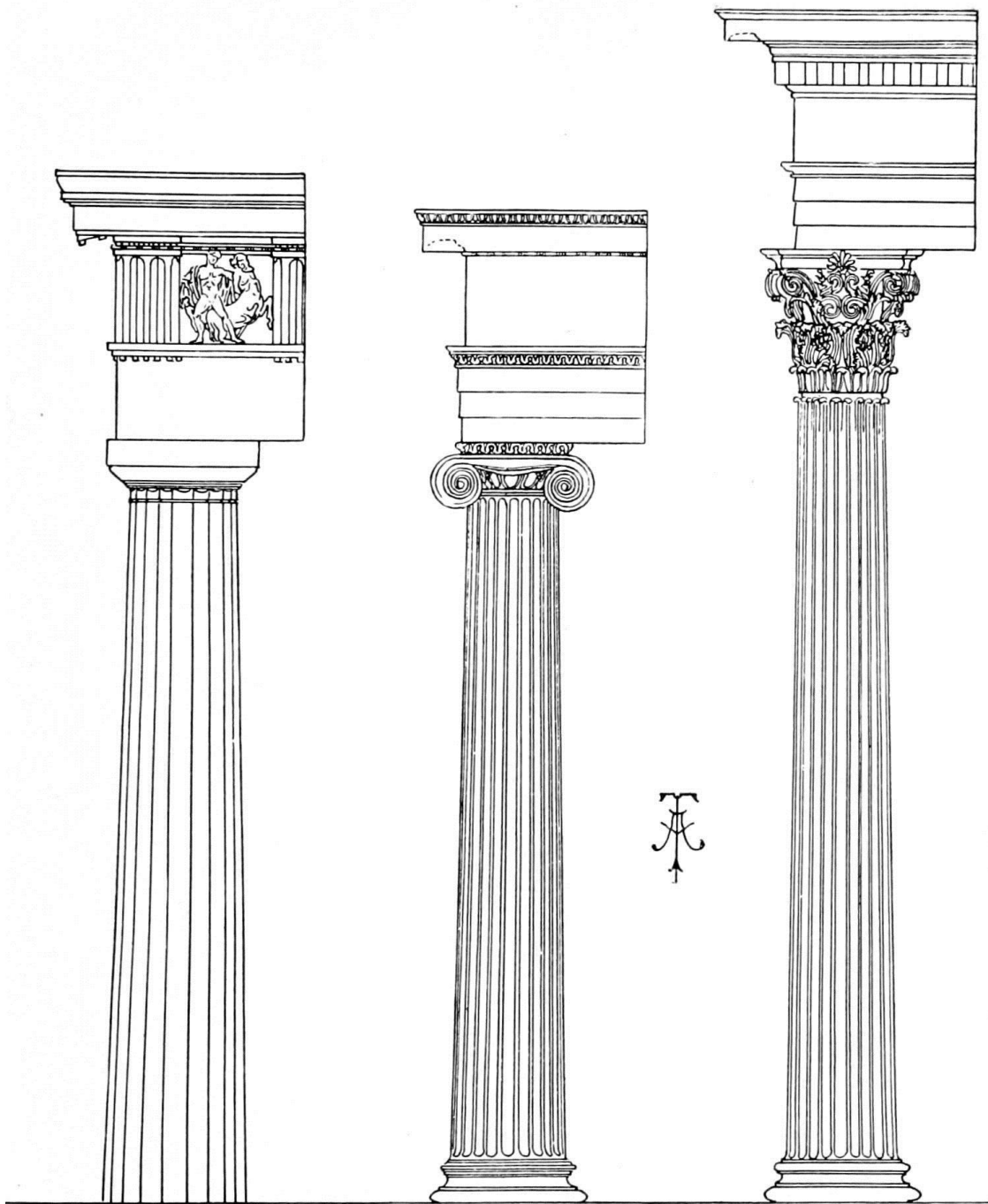
Греческие здания возводились в соответствии с правилами трех систем или порядков, о происхождении и характере которых Витрувий дает следующий отчет, который, если и не совсем точен, то, по крайней мере, столь же обоснован, как некоторые из выдвинутых версий. “Дорус, царь Пелопоннеса, приказал воздвигнуть храм Юноне в Аргосе, он был построен случайно в манере, которую мы называем дорической; впоследствии в нескольких других городах другие храмы были построены в том же порядке, не имея установленных правил относительно пропорций их архитектуры. Примерно в тот же период афиняне основали несколько колоний в Малой Азии под руководством Иона и назвали страну, которую он оккупировал, Ионией. Эти колонисты сначала построили там дорические храмы, главным из которых был храм Аполлона, но поскольку они не знали, какую пропорцию придать колоннам, они искали средства сделать их одновременно достаточно прочными, чтобы поддерживать здание, и в то же время сделать их приятными для глаз. Для этого они взяли меру ступни человека как шестую часть его роста и по этой мере сформировали свою колонну, придав ей шесть диаметров.”[1]

[1] Мы уже видели, что в Бени-Хассане, в Египте, есть колонны, настолько похожие на греческие дорические, что разумно предположить, что греки заимствовали свою концепцию ордена у египтян и усовершенствовали ее.

Некоторое время спустя, желая построить храм Диане, они попытались найти новый метод, столь же красивый и более соответствующий их цели. Они имитировали изящество женских форм; они усилили колонны, придали им основание, подобное витым шнурам, которыми обвязывают сандалии; они вырезали завитки в капители, чтобы представить ту часть волос, которая ниспадает справа и слева от головы; они нанесли круги и кольца на колонны, чтобы имитировать остальные волосы, которые заплетены в косу и собраны на затылке у женщин; ирразвеваниями они имитировали складки платья. И этот порядок, изобретенный ионийцами, получил название ионического.

“Коринфская колонна олицетворяет изящество молодой девушки в том возрасте, когда фигура стройна и лучше всего подходит для демонстрации украшений, которые могут подчеркнуть ее естественную красоту. Изобретение его столицы связано со следующим случаем: молодая девушка из Коринфа, которая собиралась выйти замуж, умерла, и ее няня положила несколько маленьких вазочек, которые она любила при жизни, в корзину на ее могиле, а чтобы погода их не испортила, она положила на корзину черепицу. Так как она была случайно положена на корень аканта, то, когда начали отрастать листья, случилось так, что стебли растения поползли вверх по стенкам корзины и, соприкасаясь с углами плитки, были вынуждены загибаться вниз и

принимать форму спиралей. Каллимах, скульптор и архитектор, пораженный гармоничным результатом, воспроизвел его в капителях колонн, которые впоследствии изготовил в Коринфе, установив по этому образцу пропорции коринфского ордера”.



ДОРИЧЕСКИЙ. ИОНИЧЕСКИЙ. КОРИНФСКИЙ.
ГРЕЧЕСКИЕ ПРИКАЗЫ.

На этом этапе необходимо кратко объяснить, что орден состоит из колонны, пьедестала, на котором он стоит, и антаблемента, или верхнего элемента, который он поддерживает. Колонна подразделяется на капитель, или головку; стержень, или корпус; и основание, или подножие.

Антаблемент также состоит из трех частей: архитрава, или балки, поддерживаемой колоннами; фриза, или пространства, занимаемого поперечными балками; и карниза, или каменной линии, обозначающей край стропил. Первоначально они были сделаны из дерева, а впоследствии имитированы в камне.^[2]

^[2] Виоле ле Дюк утверждал, что греческие здания ни в коем случае не были имитацией деревянных конструкций, но не дал удовлетворительного объяснения происхождения их составных частей. Пожалуй, лучше всего заключить, что они были адаптацией ранее существовавших зданий к новым материалам.

Греческая дорическая колонна не имела основания и опиралась на ряд ступеней вместо пьедестала. Концы поперечных балок были обозначены на фризе выступом, на котором были прорезаны три канавки, по которым стекала дождевая вода и каплями падала на землю. Эти капли были изображены на камне внизу, завершая орнамент, который назывался триглифом (что в переводе с греческого означает "три углубления"). Промежутки между триглифами назывались метопами. Наклон боковых сторон крыши образовал линии треугольного завершения, которое мы называем фронтоном.

Греки использовали три метода в своем дорическом письме, а именно гексаметрический, семиметрический и октометрический, то есть соотношение шести, семи и восьми диаметров к высоте.

Мы видели, каковы были составные части ионического и коринфского орденов, в цитате из Витрувия.

В греческих храмах стержни колонн не только значительно сужались, но и вертикальные линии всего здания были наклонены к воображаемым точкам, определяемым пересечением линий, следующих за наклоном концевых колонн. Таким образом, массив имел форму усеченной пирамиды, намеренно сконструированной таким образом, чтобы соединить части здания вместе таким образом, чтобы эффективно выдерживать колебания, вызванные землетрясениями, которые часто происходят в этом регионе.

В Афинах было множество примеров каждого из этих порядков, и краткий рассказ о зданиях этого города будет лучшим средством показать их основные характеристики.

Собственно город, в котором находились главные храмы, был построен на скалистом холме, поднимающемся из долины Иллиса, лежащем между горными цепями Пентелик и Гиметт и расположенном примерно в пяти милях от порта Фалерум на берегу Эгинского залива. К этому Акрополю (скальному городу) ведет широкая лестница, ведущая к Пропилеям, или внешним воротам, с высокими пьедесталами по обе стороны, которые раньше были увенчаны конными статуями.

Пропилей состоит из крыльца с шестью дорическими колоннами, ведущего в большой вестибюль, окруженный двумя внешними залами. Этот вестибюль разделен лестничным пролетом, расположенным между шестью ионическими колоннами на пьедесталах, поддерживающими девять мраморных балок или архитравов, которые несут вес крыши.

За ним находится второе крыльцо, выходящее на плато Акрополя с помощью пяти дверей разных пропорций. Перемычка центральной или самой большой двери имеет длину 23 фута, в то время как наличники имеют длину 17 футов и сделаны из цельных камней.

Афиняне очень гордились вестибюлем Пропилея и верили, что Перикл, по указанию которого было возведено здание, был вдохновлен свыше. Детали и пропорции двух орденов, объединенных здесь, поражают красотой и демонстрируют самую изысканную проработку. С дальнего крыльца справа виден Парфенон (что в переводе с греческого означает "дева"), или храм Минервы, откуда открывается прекрасный перспективный вид на его северные и западные возвышенности.

Храм возвышается на платформе, окруженной ступенями, и имеет прямоугольную форму, состоящую из целлы, или продолговатого помещения, окруженного открытым портиком. Он имеет размеры 228 на 101 фут, восемь дорических колонн спереди и семнадцать по бокам, включая угловые.

Иктин и Калликрат были архитекторами под общим руководством Фидия, которые спроектировали статую Минервы из золота и слоновой кости внутри.

Дорическая колонна построена в гексаметрическом порядке, приблизительно в пропорции шести диаметров колонны к ее высоте.

Фронтоны Парфенона были украшены богатой резьбой в виде горельефа, изображающего, на одном, представление Минервы собравшимся богам ее отцом Юпитером, а на другом - состязание Минервы и Нептуна за название города.

В метопах были изображены битвы афинян с кентаврами и сцены из жизни Персея, Тесея и Геракла в замечательной скульптуре Фидия.

Здание стояло почти нетронутым с пятого века до нашей эры по семнадцатый век нашей эры, когда оно сильно пострадало от венецианской артиллерии, а в наше время его самая богатая скульптура была сорвана с него турецким режимом по приказу лорда Элджина, который получил разрешение властей перенести ее в Британский музей. Одно из судов с мрамором затонуло у мыса Матапан. Даже в разрушенном состоянии Парфенон и по сей день является великолепным образцом прекраснейшей архитектуры, которую когда-либо знал мир.

На плато Акрополя находятся три смежных храма Пандроса, Эриктея и Минервы Полиас, а также храм Бескрылой Победы (Нике Аптерос) ионического ордена.

Храм Пандроса - это фактически притвор, пристроенный к более крупному храму Эриктея. Он состоит из шести женских фигур или кариатид на высоком основании, поддерживающих антаблемент без фриза. Эти фигуры отличаются исключительной грацией и красотой и являются образцами искусства скульптора. Единая целла, вероятно, была разделена на три, доступ к которым осуществлялся отдельно через несколько портиков. Потолки этих храмов плоские и украшены утопленными панелями, украшенными формами для яиц и дротиков. Согласно Диодору Сикуллу, храм Эриктея был возведен в его честь афинянами в благодарность за то, что он научил их поклоняться Церере, богине земледелия. В то время как Павсаний

утверждает, что в нем находился чудесный источник, созданный Нептуном, который участвовал в его посвящении.

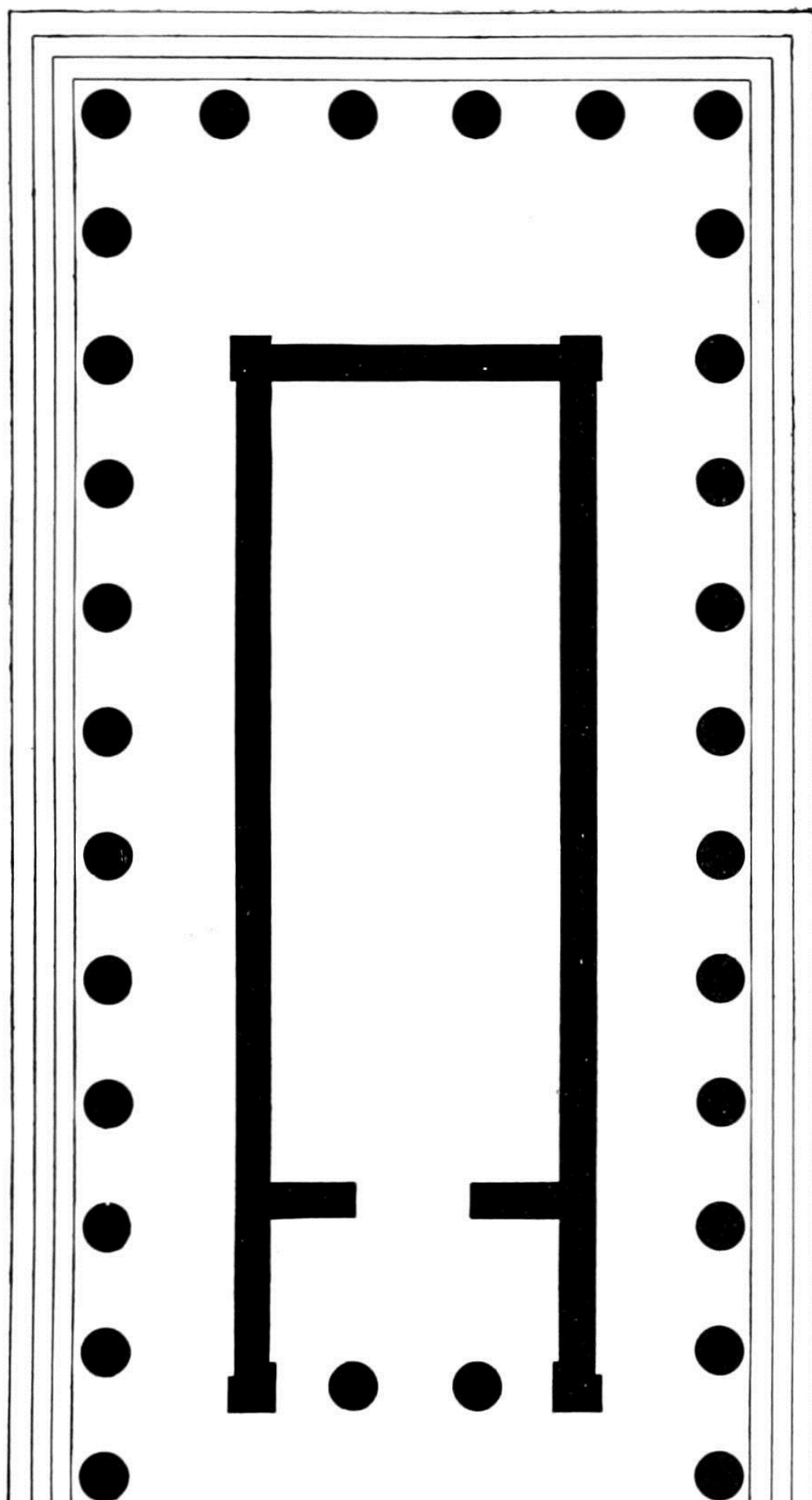
В стене целлы есть три окна — необычные черты греческой архитектуры, — и уровни храмов разные, очевидно, расположенные таким образом, чтобы отличать их друг от друга более полно.

Предполагается, что храм Бескрылой Победы был возведен там, где Эгей упал со стены, увидев черные паруса корабля своего сына, возвращающегося после победы над Минотавром. Другие снова утверждают, что он был построен без привязки к местности и назван так потому, что афиняне считали, что победа никогда не покинет их, и, следовательно, не нуждались в крыльях. Храм состоит из целлы и двух портиков по четыре колонны в каждом, поддерживающих красиво украшенный антаблемент.

У основания Акрополя находилась жилая часть города, в которой находились также другие храмы и общественные здания, которые сохранились до сих пор. Наиболее важными из них являются храм Тесея, Башня Ветров, театр Вакха и памятник Лисикрату. Кроме них, здесь много римских построек, но они относятся к более позднему периоду.

Плутарх говорит, что афиняне под предводительством Кимона возвели храм Тесея по его возвращении с Крита и что он более древней постройки, чем храм Минервы. Он имеет шесть колонн спереди и тринадцать по бокам, поддерживающих мраморные балки, концы которых упираются во внутреннюю стену и соответствуют с другой стороны триглифам на внешней стороне. В метопах были вырезаны изображения подвигов Тесея. Храм стоит у подножия Акрополя к северу; он во многих отношениях похож на Парфенон, будучи того же дорического ордера, хотя и менее богатым скульптурой. Это наиболее хорошо сохранившийся из всех памятников, он практически не пострадал за двадцать два столетия своего существования.

Башня Ветров, возведенная Адрианоном Киррастом, представляет собой восьмиугольное сооружение, увенчанное фризом, на котором аллегорическими фигурами вырезаны восемь небесных ветров. Крыша представляет собой пирамиду из мраморных плит и когда-то была увенчана бронзовым тритоном, держащим в руках переключатель, который соответствовал назначению флюгера, но с тех пор исчез. Здание использовалось как водяные часы.



ПЛАН ХРАМА ТЕСЕЯ В АФИНАХ.

Хорагический памятник Лисикрата, обычно называемый Фонарем Демосфена, представляет собой круглое сооружение коринфского ордера. Промежутки между его шестью колоннами закрыты панелями из цельного камня, на которых вырезаны подставки. Каменная крыша украшена чешуей и увенчана навершием тонкой работы. На нем был установлен треножник хора, который, согласно надписи, добился успеха на олимпийских состязаниях в 375 году до нашей эры.

Есть и другие здания коринфского периода, разбросанные по всей Греции, но это обычно считается лучшим примером, и соблюдаются его пропорции. Резьба на фризе изображает подвиги Геракла, который изображен одетым в традиционную львиную шкуру.

На противоположном склоне холма находятся разрушенные стулья и скамейки театра Бахуса, выходящие на открытую сцену. При строительстве театра обычно выбирался северный склон холма, чтобы избежать попадания прямых солнечных лучей. Для зрителей были предусмотрены места, вырубленные в скале круглыми ярусами, а напротив них была воздвигнута мраморная сцена, богато украшенная орнаментом. Сцена была приподнята для того, чтобы оркестр не мешал видеть актеров, а примыкающий к ней портик служил променадом во время антрактов представления.

Стадион, или цирк, в Афинах был сформирован таким образом, приняв в плане форму подковы. Именно здесь проходили публичные игры и забеги, верхний или круглый конец которых занимали места судей. Однако он относится к более позднему периоду, поскольку был построен во времена римского императора Адриана. Несколько лет назад король Греции распорядился провести раскопки на стадионе, и было обнаружено несколько мраморных стульев и сидений.

В каждом важном городе была Палестра, или гимнастический зал, в котором были комнаты для омовения горячей или холодной водой, где борцы могли умастить себя маслом и мелкой пылью, а также школа для юношей. Здание было обнесено портиком и окружено площадками для увеселений, на которых проводились публичные упражнения.

Частные жилища были одноэтажными, увенчанными террасами и разделенными дворами. Женские апартаменты были отделены от мужских, а в более крупных домах имелись банкетные залы с помещениями для музыкантов и певцов. Мебель состояла из столов из дерева и отборного камня, ваз, канделябров, бронзовых треножников и богатых восточных ковров.

Вне дома были ярко раскрашены и украшены венками, гирляндами и гербами. За входной дверью стояла статуя бога домашнего хозяйства — Юпитера, Минервы или Меркурия.

Более богатые горожане предпочитали загородные виллы городским резиденциям, которые они окружали декоративными садами и лесами. Рощи Академии, где Платон проводил свою школу в тени олив, за городскими воротами, вероятно, являются самыми знаменитыми из последних.

Умерших хоронили в некрополи за пределами города, а место их погребения отмечали гробницами в форме пирамид или погребальных костров, или, проще говоря, стеллой, или вертикальной табличкой, на которой было начертано имя и добродетели умершего и на которой были вырезаны сцены из его жизни. В колониях Малой Азии была принята система выемок в

скале, вход в которые был отмечен ионическими колоннами, поддерживающими антаблементы и фронтоны.

Общественные здания Афин были построены из белого мрамора с острова Парос и горных карьеров Пентелика, напоминающего по излому чистейшую сахарную лепешку. Солнце и дождь окрасили их в рыжевато-красный цвет за многие прошедшие с тех пор века, и почти все следы различных красок, которыми они, как предполагается, были окрашены, сегодня исчезли.

Греки строили свои стены из скрепленной каменной кладки, вертикальные швы проходили в центрах камней сверху и снизу, и часто их дополнительно укрепляли металлическими анкерами. В стенах необычной толщины было принято сначала возводить внутреннюю и внешнюю стороны и заполнять промежуточные пространства незакрепленными камнями и раствором, иногда используя сквозной камень для соединения частей и скрепления их вместе.

Стыки иногда подчеркивались канавками, но этот орнамент чаще использовался в римских работах.

До своего появления римлянами арка использовалась редко, если вообще использовалась, и количество межколонных пролетов было ограничено необходимостью поиска камней достаточной длины для формирования архитравов.

Крыши, как правило, были деревянными, покрытыми терракотовой черепицей или листовым металлом и через определенные промежутки времени оставались открытыми для поступления света. Это, однако, спорный момент, поскольку древесина, будучи скоропортящейся, не оставила положительных доказательств использованного метода. Похоже, что над этими отверстиями был натянут тент или парус, когда проводились службы. Вполне вероятно, что во многих случаях туда не поступал свет, кроме как из входной двери. Эффект религиозной церемонии, совершаемой в храмах при искусственном свете факелов, с мерцающим пламенем треножников и подставок для обетов, отражающимся на слоновой кости и золоте статуй, и дымом, причудливо клубящимся над головами собравшейся толпы, должно быть, был бесконечно более впечатляющим, чем при более холодном свете дня.

Греческие колонисты унесли с собой принципы своей архитектуры, оставляя памятники своего гения везде, где они обосновывались. От храма Дианы в Эфесе сегодня не осталось ничего, кроме нескольких рифленых барабанов и разрозненных фрагментов. Это был самый великолепный храм ионического ордена, возведенный с большими затратами и украшенный изнутри панелями из кедрового дерева. Он был сожжен и разграблен персами.

В Агридженте, на Сицилии, и Пестуме, на юге Италии, есть несколько дорических храмов массивных пропорций. Из них наиболее примечательны храмы Согласия, Юпитера и Нептуна. Колонны короче, а их капители шире, чем у афинского типа, и в одном случае внутри целлы наложены два ряда для поддержки крыши.

Греки возводили здания во многих частях Южной Европы, в Малой Азии и в Египте, и в более поздние времена, даже во время римского завоевания, они оставались мастерами искусств, обучая их принципам и наблюдая за возведением памятников Рима. Раса действительно была наделена особым талантом создавать прекрасное, ибо, хотя у нас есть лишь скудные сведения о греческой живописи, мы сохранили для нас образцы скульптуры, которые никогда не были превзойдены или даже равны им, а в архитектуре, хотя с тех пор было возведено множество

более сложных зданий, никогда не было создано ничего, достойного сравнения с гармоничными пропорциями и величественной простотой храмов Аттики.

Против ЭТРУРИИ И РИМА.

Этрурия была заселена с незапамятных времен коренными жителями и колонизирующими расами из Азии и Греции.

К последнему можно отнести главные архитектурные сооружения страны; древние этрусские города-крепости, напоминающие по своей общей конструкции Тиринф и Микены.

Судя по останкам, найденным на земле в наши дни, этруски использовали свои знания законов строительства главным образом при возведении гробниц. От храмов в настоящее время не осталось никаких следов; но, согласно Витрувию, они состояли, как правило, из прямоугольной палаты, или целлы, у греков, которая была разделена на три части и которой предшествовал портик с тосканскими колоннами. Происхождение последнего он описывает следующим образом:

“Греческие колонисты, привнеся в Этрурию, современную Тоскану, свое знакомство с пропорциями дорического ордера, который был единственным, который до сих пор использовался в Греции, они использовали этот порядок там в течение длительного периода таким же образом, как и в стране, где он возник; но в конце концов они изменили его в нескольких отношениях; они удлинили колонну и добавили к ней основание; они изменили капитель, упростили антаблемент, и, таким образом, измененный, он был перенят римлянами под названием тосканского ордера”.

Этрусские гробницы менялись в зависимости от характера районов, в которых они были возведены. В равнинных районах страны они обычно представляли собой земляной конус, возведенный на круглом фундаменте из каменной кладки, с одной или несколькими камерами внутри для приема умерших. Самым большим из этих курганов был так называемый Кукумелла в Вульчи.

В горах, где материала было в избытке, было принято хоронить умерших в квадратном каменном помещении, увенчанном пирамидальной крышей, куда входили через дверной проем, украшенный греческим архитравом. В Кастель-д'Ассо есть несколько таких примеров.

Третьей формой усыпальницы была гипогея, или подземная гробница, вход в которую был отмечен колоннадой тосканского ордера, высеченной в скале; внутреннее помещение обычно было прямоугольным, и в него вела лестница. Стены были украшены картинами, а гробница заполнена вазами, треножниками, оружием и другими подношениями по обету. Тело обычно либо помещали в каменный саркофаг, либо клали на бронзовое ложе. Потолки в более старых гробницах были либо плоскими, вырубленными в естественной породе, с опорами, оставленными в качестве опор, и украшенными утопленными панелями, либо построены из наклонных плит, опирающихся друг на друга и поддерживающих их.

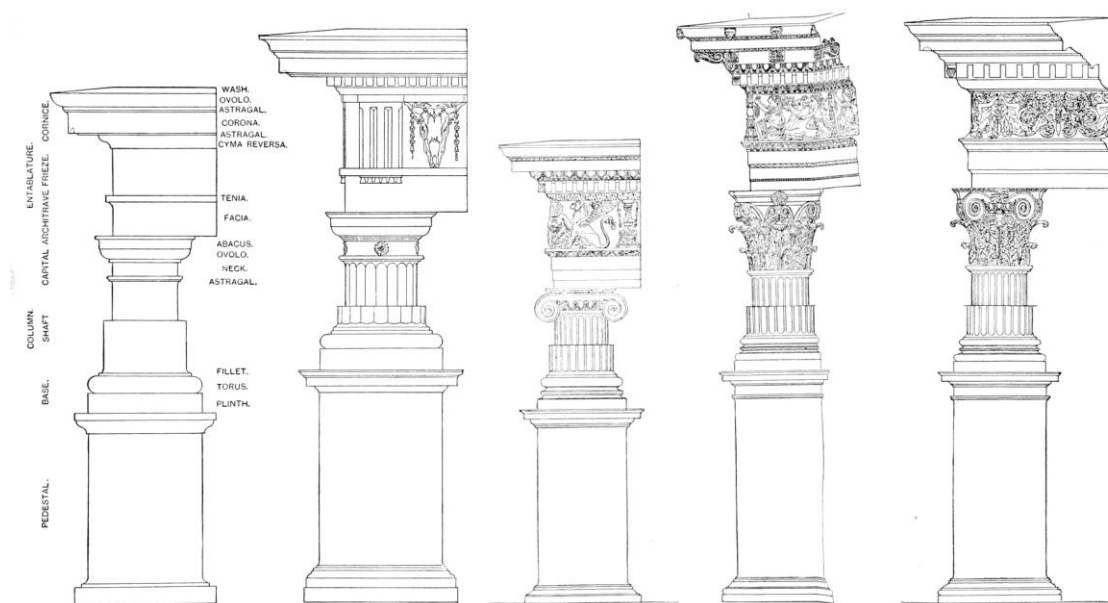
Карнизовые своды, подобные микенским, использовались для значительного числа этих зданий, но впоследствии от них отказались ради сводов из вуссуаров, или клиновидных камней. Изобретение полукруглого свода, стыки которого сходятся к общему центру, долгое время приписывалось этрускам, но мы видели, что недавние открытия показали, что он уже использовался в Египте и Ассирии много веков назад.

Однако этот принцип был главной особенностью этрусской архитектуры и ее великим наследием для последующих стилей.

Этрурия, а также Греция отправляли художников в Рим, и сочетание методов, используемых в двух странах, привело к появлению римского искусства.

“Римляне позаимствовали у этрусков полукруглую арку, сложенную из соединенных между собой камней; от населения Кампании они переняли общее устройство священных зданий, греческие порядки, распределение и украшение частных жилищ. Таким образом, они черпали из двух различных источников и пытались объединить два принципа, диаметрально противоположных друг другу, — принцип греческой перемычки и этрусской арки. Поступая таким образом, они ясно показывают, что их представления об искусстве были лишь немногим лучше, чем у пиратов, чьи действия движет скорее гордыня, чем вкус, и которые украшают себя трофеями совершенно иного происхождения, смешение которых создает неприличные контрасты”.^[3]

^[3] Entretiens sur l'Architecture.



ТОСКАНСКИЙ. ДОРИЧЕСКИЙ. ИОНИЧЕСКИЙ. КОРИНФСКИЙ. КОМПОЗИТНЫЙ.
РИМСКИЕ ОРДЕНА.

ПЬЕДЕСТАЛ. База. КОЛОННА. ВАЛ.

ФРИЗ КАПИТЕЛЬНИЦЫ. АНТАБЛЕМЕНТ. КАРНИЗ.

МОЙКА. ОВОЛО. АСТРАГАЛ. КОРОНА. АСТРАГАЛ. ЦИМА
ОБРАТНАЯ.

ТЕНΙΑ. ЛИЦЕВАЯ ПАНЕЛЬ.
СЧЕТЫ. ОВОЛО. ШЕЙКА. АСТРАГАЛ.
ФИЛЕ. ТОР. ЦОКОЛЬ.

Фактически, греческие орнаменты, модифицированные по вкусу римлян и объединенные с этрусскими арками и сводчатыми перекрытиями, легли в основу всей римской архитектуры. Масштаб их зданий, однако, был значительно больше, чем у тех, по образцу которых они были построены. Колоннады их дворцов и аркады их акведуков должны были измеряться милями, своды их бань имели огромный размах, а по общим размерам и количеству сооружения, возведенные римлянами, превосходили все, что было до них.

Римских орденов было пять, а именно тосканский, дорический, Ионический, Коринфский и Композитный.

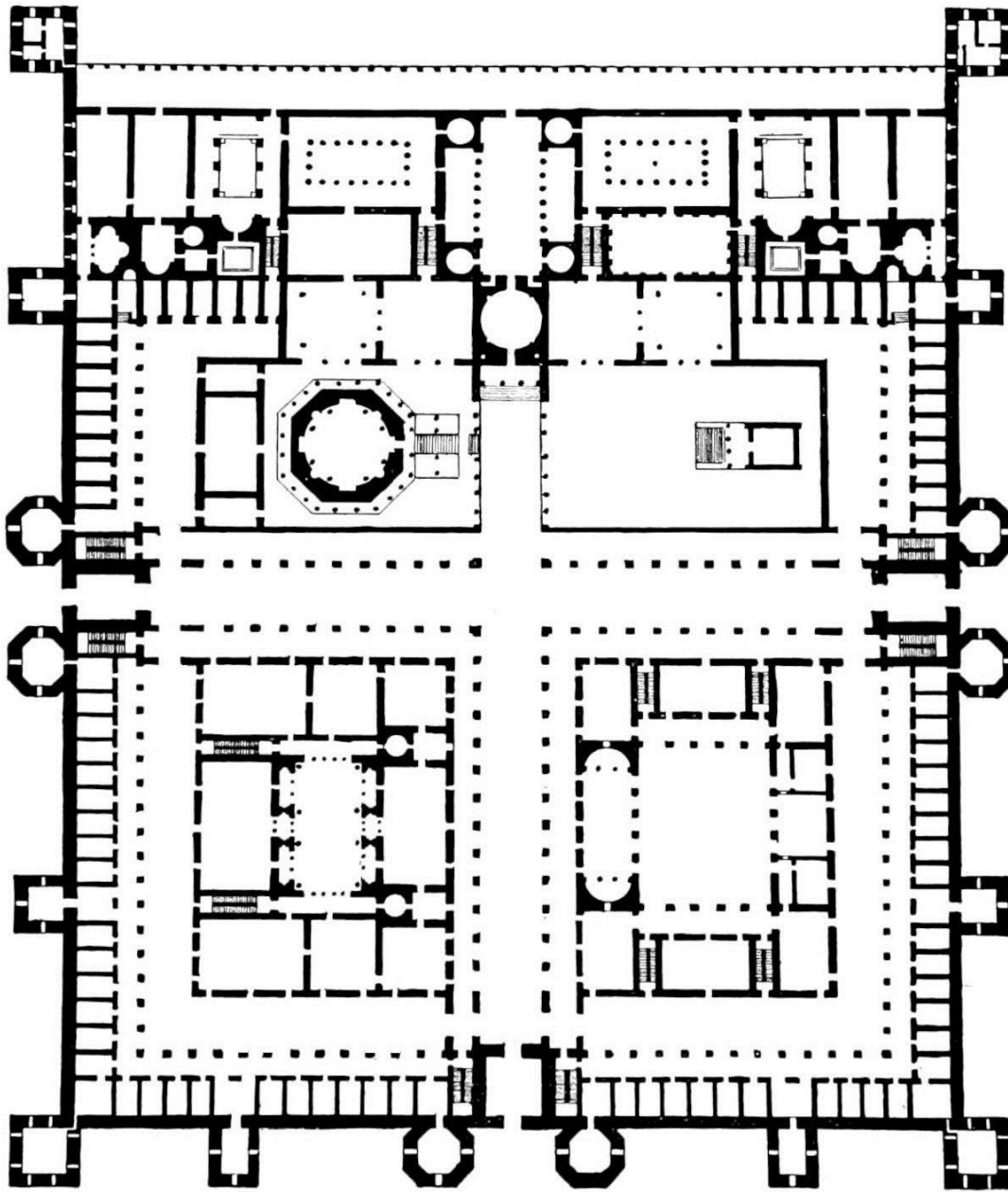
Тосканский, который мы уже рассматривали. Дорический был несколько более сложным, с дополнительной лепниной в капительнице и основании и триглифическим орнаментом на фризе. Ионический и коринфский были всего лишь модификациями соответствующих греческих орденов. Композитный шрифт имел те же пропорции, что и коринфский, капитель представляла собой комбинацию ионического и коринфского алфавитов.

Коринфский орден был наиболее широко используемым, его богатый характер соответствовал показным идеям римлян. Наложение колонн было распространенным методом обозначения разных этажей, и часто использовались разные порядки расположения колонн в одном и том же здании.

В плане римские здания были прямоугольными, многоугольными и круглыми или комбинациями этих геометрических форм. В качестве материалов использовались местный камень, импортный мрамор и алебастр, а также кирпичи, которые были более плоскими и длинными, чем та форма, которая используется в настоящее время. Римляне преуспели в своих строительных растворах и цементах, которые обладали достаточной прочностью, чтобы сделать их стены практически единым целым.

При склеивании своего камня они использовали различные методы, в том числе и греческие. Из них излюбленным было возведение только внешних фасадов и заполнение промежуточного пространства битым камнем и строительным раствором. Чтобы добиться наибольшего эффекта при наименьших затратах, при использовании мрамора они прибегли к облицовке внешних поверхностей только тонкими плитами. Интерьеры были отделаны штукатуркой и часто украшены картинами, а полы выложены мозаикой. Римские лепные украшения представляли собой секции сферы, отличные от греческих, которые представляли собой гиперболы или параболы.

Главными сооружениями римлян были жилые дома, храмы, дворцы, амфитеатры, театры, акведуки, канализация, бани, триумфальные арки, гробницы и памятные сооружения, лагеря, мосты и базилики.



ДВОРЕЦ ДИОКЛЕТИАНА В СПАЛАТРО.
(От Дюрана.)

В Римском форуме или Кампо Вакчино и в непосредственной близости от него находятся замечательные примеры почти всех этих различных зданий. Уровень древней рыночной площади на несколько футов ниже уровня улиц современного Рима, но на раскопанных участках можно увидеть старые тротуары из каменных плит неправильной формы, уложенные на бетонные основания и истертые колесами колесниц.

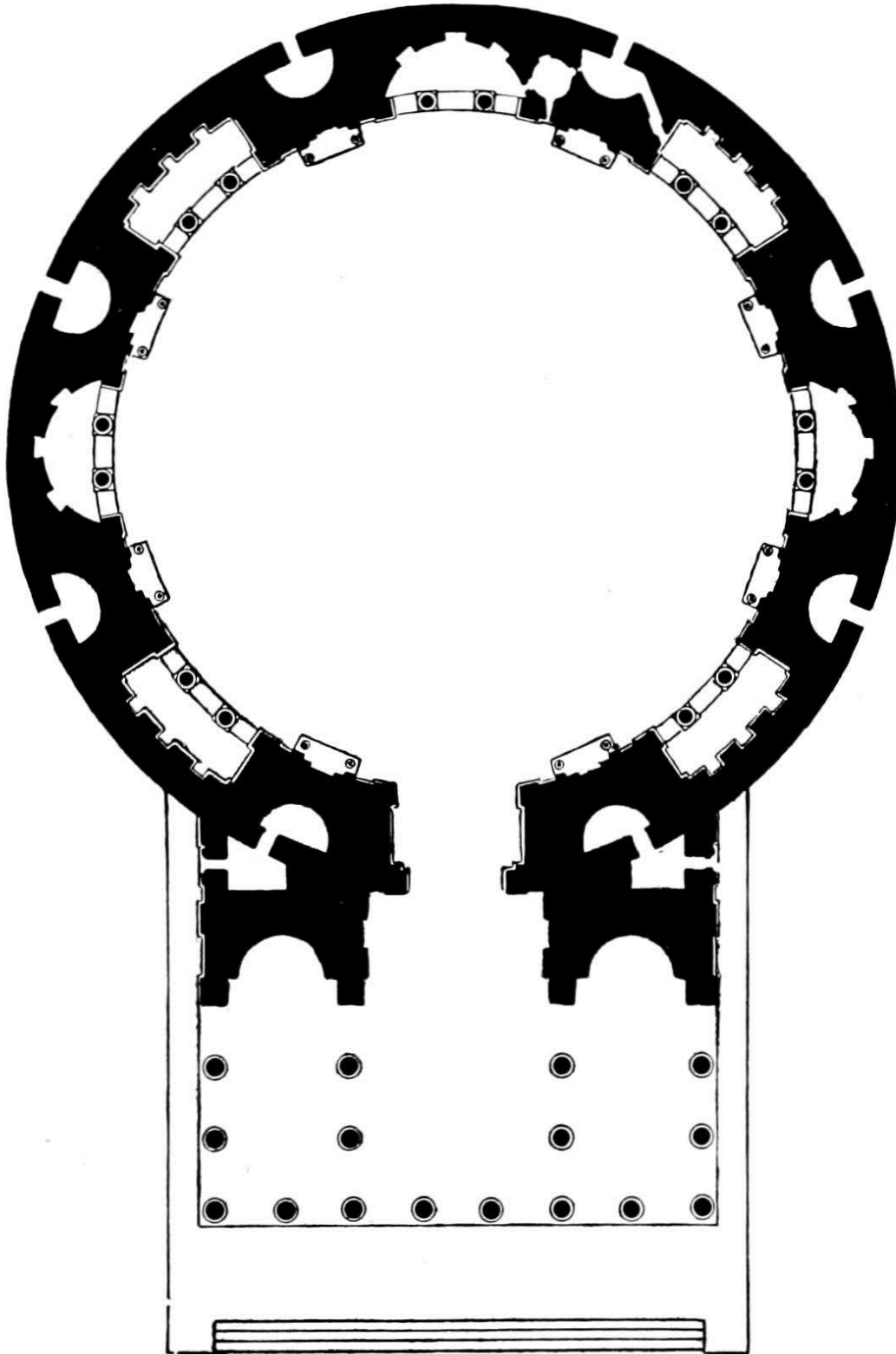
Множество разрушенных храмов, арки Септимия Севера, Тита и Константина, дворец Цезарей, Колизей и Термы Константина собраны здесь в пределах броска камня. Однако, рассматривая

каждый класс зданий по отдельности, мы получим лучшее представление о природе римской архитектуры, чем описывая отдельные здания.

Римские дома в какой-то степени напоминали греческие, поскольку различные квартиры были сгруппированы вокруг внутренних дворов. Комнаты состояли из залов, вестибюлей, банкетных залов и спален, причем женщины не были отделены от мужчин, как это было в Греции. Дворы были окружены колоннадами, а в центре обычно располагался колодец для сбора воды с крыш. Многие дома были в несколько этажей высотой, но указом было установлено ограничение на их высоту.

Раскопки в Помпеях выявили множество интересных образцов частных жилищ, богато украшенных несколькими картинами и с замысловатыми мозаичными узорами на полах.

В городе Риме дворец Цезарей был самым заметным образцом домашней архитектуры, но в наши дни среди обломков и рухнувших стен трудно разглядеть, каким мог быть его первоначальный план. Однако некоторые картины в так называемом доме Ливии, расположенном на плато дворца, показывают, что художники того периода достигли высокой степени мастерства.



ПЛАН ПАНТЕОНА В РИМЕ

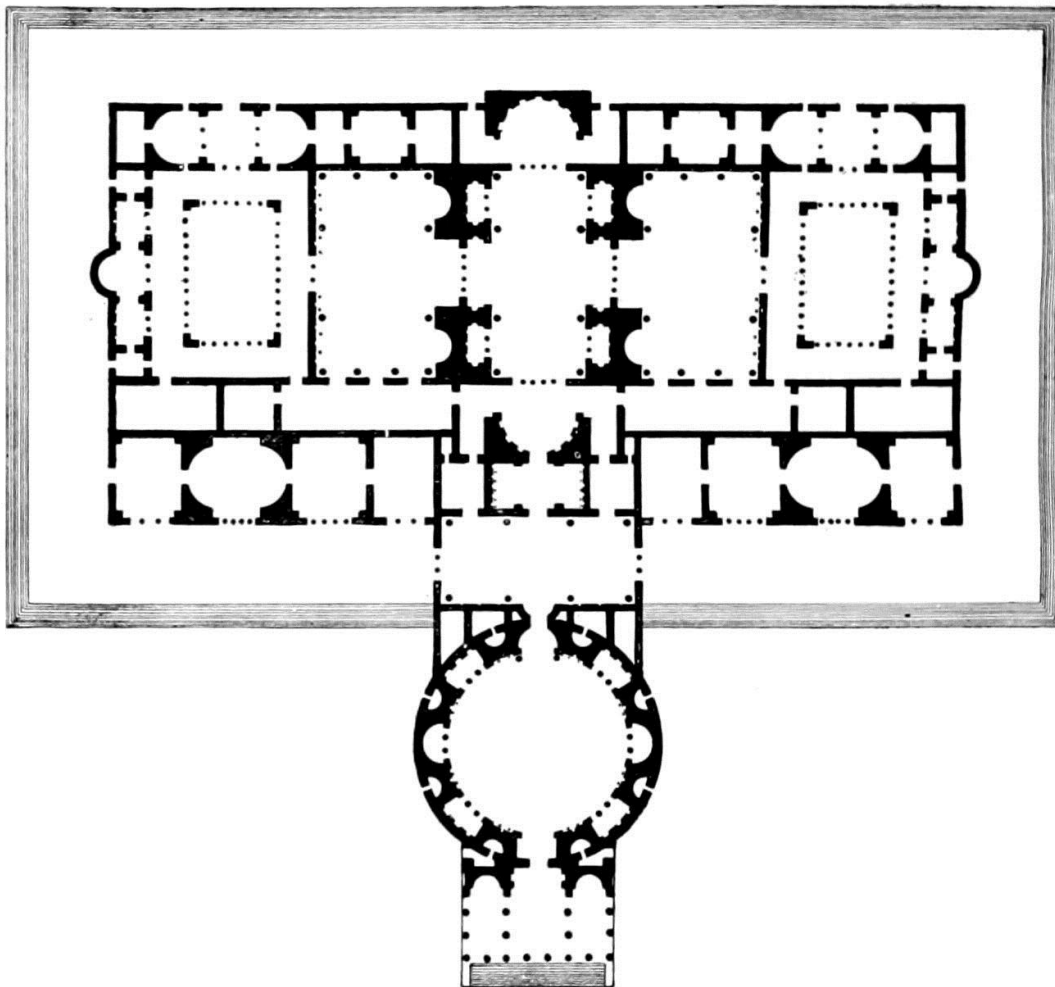
Римские храмы обычно состояли из целлы, или прямоугольного помещения, которому предшествовало крыльцо, причем все здание было возведено на платформе, куда можно было

подняться по лестнице и окружено колоннадой внизу. Иногда существовала двойная целла с отдельными входами и папертями, как в храме Венеры в Риме; сохранились два примера круглых храмов — Весты на Тибре в Риме и Сивиллы в Тиволи, — в то время как еще один тип, Пантеон Агриппы, имел круглую целлу и прямоугольное крыльцо.

Коринфский орден использовался наиболее часто, орден храма Юпитера Статора был самым богатым, в то время как ордена Пантеона, Maison Carrée в Ниме и храма Антонина и Фаустины являются замечательными образцами.

Этот последний храм - один из наиболее хорошо сохранившихся, в настоящее время он почти полностью сохранился; его фриз самой изысканной работы, изображающий аллегорических животных, растения и т.д.

Храм Фортуны Вирилис - хороший пример ионического ордена, но римлянам этот орден никогда не нравился.



ПЛАН БАНЬ АГРИППЫ, СОЕДИНЯЮЩИХСЯ С ПАНТЕОНОМ, СОГЛАСНО ПАЛЛАДИО. (От Дюрана)

Уменьшенной формой ионического стиля является форма храма Согласия, или Веспасиана, где капитель в значительной степени изменена и добавлена канатная лепнина. Замечательной

конструктивной особенностью этого храма является облегчающая кирпичная арка, скрытая за фризом, чтобы уменьшить нагрузку на перемычку внизу.

Большой барабан Пантеона, окруженный круглым сводом, является одним из самых ранних образцов купольной архитектуры. Примечательной особенностью является отсутствие замкового камня, который здесь заменен открытым кольцом, оставляющим отверстие для проникновения света. Стены пронизаны нишами и подчеркнуты огромными арками. Фронтон притвора - один из самых совершенных сохранившихся; по высоте он превосходит греческие храмы.

Храм Дианы в Ниме - замечательное сооружение, имеющее три нефа, центральный из которых украшен нишами и колоннами, поддерживающими антаблемент и ребристый свод.

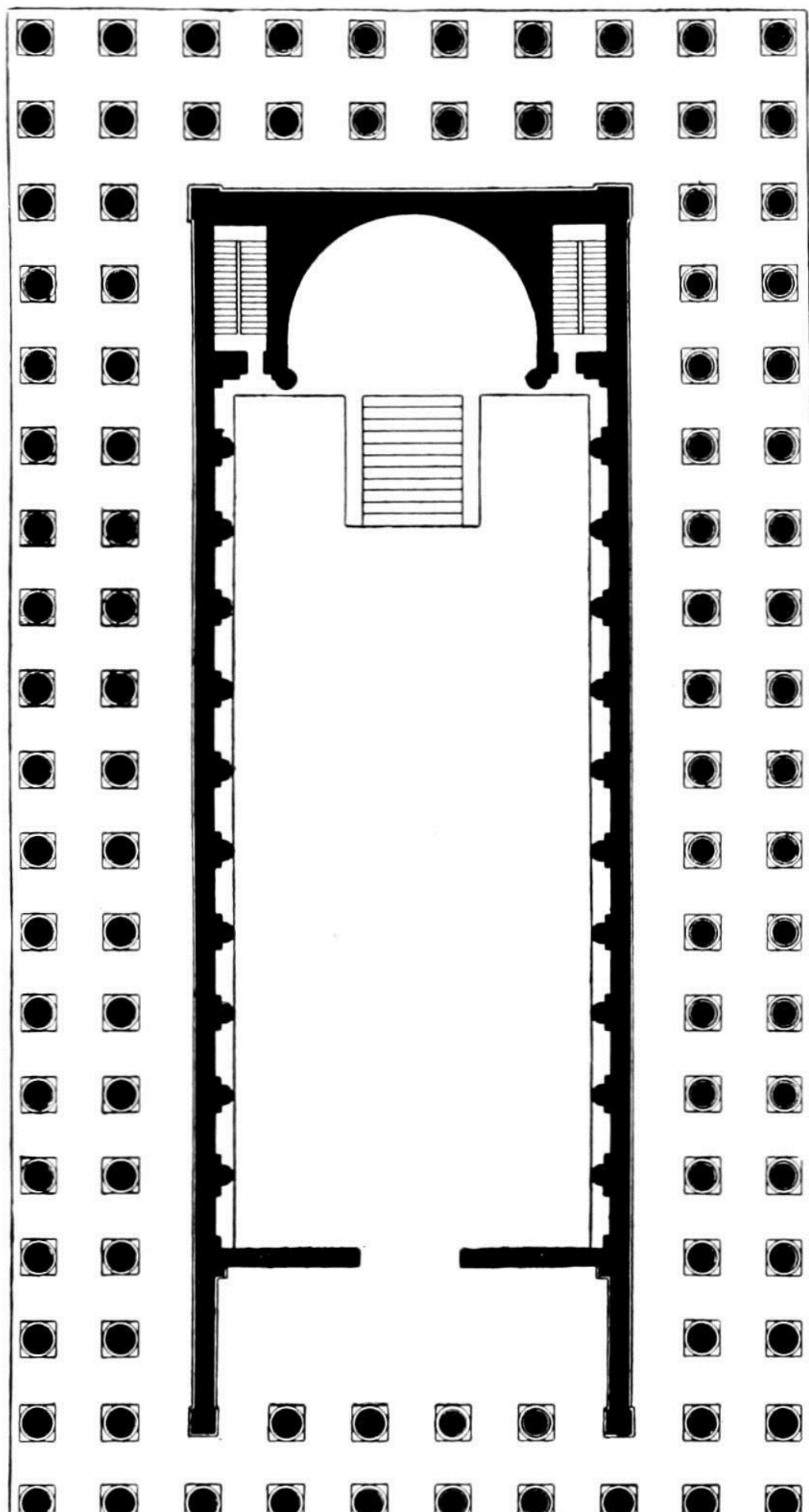
Разрушенные храмы Баальбека и Юпитера Олимпийского в Афинах являются одними из самых колоссальных зданий этого класса. Высота коринфских колонн последнего достигает шестидесяти футов, а их капители необычайно тонкой работы.

Император Адриан украсил Афины многочисленными великолепными зданиями, которые сегодня приобрели цвет и разрушенный вид старых построек времен Перикла.

От храма Юпитера Олимпийского осталось едва ли больше дюжины колонн из первоначальных ста двадцати. Турки измельчили многие из них, чтобы получить известь для своих строительных растворов.

Римляне позаимствовали свое представление о театре у греков. Здание состояло из двух частей: одна предназначалась для сцены и ее аксессуаров, а другая - для размещения зрителей. Сцена обычно имела форму прямоугольника, более длинная сторона которого образовывала диаметр полукруга, который был планом второй части. Последний состоял из концентрических сидений, расположенных последовательно ступенями, доступ к которым осуществлялся по лестнице, расходящейся от центра и ведущей на верхнюю окружающую галерею. У подножия этих ступеней было отведено место под названием оркестр (по-гречески "место для танцев"), обычно занимаемое сенаторами. Сцена, украшенная колоннами и нишами, была приподнята над оркестром и соединялась с комнатами актеров. Стена в задней части сцены была доведена до уровня круглой ограждающей стены и обработана наложенными друг на друга орденами. Театр Марцелла в Риме, а также театры Геркуланума, Арля и Оранжа являются одними из лучших примеров.

Самый знаменитый амфитеатр (amphi theatron, от греческого "двойной театр") широко известен как Колизей, или Амфитеатр Флавиев. Он состоит из арены, или овального пространства, занимаемого бойцами, и "визориума", образованного концентрическими сиденьями, расположенными ярусами одно над другим.



ПЛАН ХРАМА СОЛНЦА В БААЛЬБЕКЕ.

Он был вмещал восемьдесят тысяч зрителей, и на его арене одновременно сражались четыре тысячи гладиаторов. Именно здесь, прежде чем начать свои сражения, они подходили к подножию императорского трона, приветствуя его знаменитым возгласом “Morituri te salutamus”.

Фундамент здания состоит из сводчатых проходов, сообщающихся с визориумом многочисленными лестницами, а с внешней стороны - дверями, называемыми “вомитория”. Арена была окружена рвом с проточной водой, а под ним находились камеры, в которых содержались заключенные и животные.

Визориум был разделен в соответствии с рангом его обитателей. Высшие классы занимали “подиум”, или нижнюю галерею, которая тянулась по обе стороны от императорского трона, на конце более длинной оси здания. Для защиты от непогоды во время представлений над зданием был натянут огромный парус на столбах, вставленных в каменные кронштейны в верхней части внешней стены.

Высота трех нижних этажей Колизея обозначена снаружи аркадами и наложенными друг на друга ордерами с зацепленными колоннами, дорическими, ионическими и коринфскими, а четвертого и верхнего - коринфскими пилястрами. Антаблементы каждого ордера расположены по всей окружности здания.

Архитекторы обычно негативно критикуют эту конструкцию, поскольку “если, с одной стороны, можно предположить, что зацепленные колонны служат контрфорсами и, таким образом, становятся полезным украшением, то следует признать, с другой стороны, что выступающие антаблементы, переносимые от колонны к колонне, приносят больше вреда, чем пользы с точки зрения прочности здания. [Архитрав больше не имеет силы греческой перемычки и состоит из нескольких блоков, поддерживаемых аркой внизу.] Римляне, однако, не всегда ложно применяли истинные принципы архитектуры. На арене в Ниме, например, два наложенных друг на друга ордера, которые служат контрфорсами между аркадами двух этажей снаружи этого здания, являются настоящими контрфорсами. Нижний порядок состоит из выступающих опор, верхний - из зацепленных колонн; карнизы повторяют контур каждой пилястры или колонны и не образуют тех выступающих поясов, которые так неуклюже и бесполезно размещены вокруг таких зданий, как театр Марцелла и Римский Колизей ”.[4]

[4] Viollet le Duc.

Строительство этого амфитеатра было начато Веспасианом и продолжено при Тите, который посвятил его в 80 году н.э. В девятом веке он был наполовину разрушен и впоследствии превратился в каменоломню, из которой добывались материалы для строительства дворца Фарнезе и других зданий.

Однако большая часть сохранилась и по сей день, будучи спасенной от полного разрушения по приказу папы Бенуа XIV.

В Вероне, Поле, Капуе, Арле и Ниме сохранились знаменитые остатки амфитеатров.

Цирки и Наумахии принадлежат к одному классу зданий: одно служит для колесничих и других гонок, а другое - для морских сражений. Арена в каждом из них была овальной в плане, и от нее поднимались последовательные ярусы широких ступеней, на которых были расставлены сиденья. Наверху все здание окружал портик, украшенный статуями.

Большой цирк был самым важным из них, с многочисленными великолепными статуями и обелисками, занимавшими обширную территорию.

Акведуки древнего Рима тянулись на многие мили через Кампанию. Канал, по которому текла вода, поддерживался одной или несколькими аркадами, наложенными друг на друга в соответствии с требуемой высотой. Эти аркады состояли из круглых кирпичных арок, опирающихся на прочные опоры, и располагались там, где это было возможно, на самых высоких возвышенностях страны, которую они пересекали. Через определенные промежутки времени были предусмотрены широкие бассейны для сбора наносов, и резервуары принимали воду по их окончании. Из последних труб поступали в бани и частные жилища.

Во Франции знаменитый Пон-дю-Гар является частью огромного римского акведука, образованного тремя рядами аркад, которые снабжали город Ним.

Мосты строились по тому же принципу; арки увеличивали свой пролет в соответствии с глубиной опор, на которые они опирались, и, как правило, были двухэтажными, причем верхний имел вдвое большее количество опор.

Римские мосты и акведуки в Испании являются одними из самых заслуженно прославленных, особенно в Сеговии, Таррагоне и Алькантаре. Преодоление рек на лодках было распространенным методом, использовавшимся римскими армиями под командованием Юлия Цезаря. У нас также есть рассказ о деревянном мосте через Дунай, построенном Траяном.

Под каждой улицей в Риме проходили сводчатые коллекторы, отводящие все нечистоты в главную артерию, называемую Верхней клоакой, которая, в свою очередь, сбрасывала свое содержимое в Тибр. Эта канализация - один из древнейших примеров использования вуссуаров, датируемый правлением Тарквиния Приска. Он перекрыт тройным сводом, поддерживающим улицу наверху.

Агриппа спустил воду из нескольких ручьев в канализацию и назначил инспекторов поддерживать их в исправном состоянии.

При строительстве римских бань Агриппа, Нерон, Веспасиан, Каракалла, Тит, Диоклетиан и Константин соперничали друг с другом в создании самых великолепных сооружений. Сегодня они находятся в безнадежно разрушенном состоянии, но по многочисленным фрагментам резного мрамора и панельной лепнины, лежащим на их месте, а также по богатой росписи и мозаике терм Тита и Каракаллы нетрудно составить представление об их первоначальном великолепии.

Для понимания того, каким богатым должно было быть их убранство, немаловажно отметить, что в них были обнаружены такие чудеса скульптуры, как Лаокоон, Бык Фарнезе и Гладиаторы. Помимо необходимых административных помещений, эти здания обычно содержали фригидарий, или холодную баню, тепидарий, или теплую баню, и судаторий, круглый по форме и покрытый куполом. Стены, сложенные из кирпича, были прорезаны нишами

и поддерживали высокие крестовые и бочкообразные своды огромного пролета. Было высказано предположение, что Пантеон был вестибюлем терм Агриппы, а крыльцо было пристроено позже, когда здание было преобразовано в храм.

Главными памятными сооружениями были триумфальные арки и обетные колонны. Первые были двух видов: либо с одним главным арочным проемом, либо с большой центральной аркой для транспортных средств и двумя нижними по бокам для пешеходов. Арка Тита в Риме является примером первой, ее главную арку обрамляют композитные колонны, поддерживающие богато украшенный резной антаблемент, который, в свою очередь, увенчан аттиком, на котором сенатом и римским народом написано "посвящение завоевателю". Барельефы, использованные в его украшении, изображают разграбление Иерусалима Титом; особенно примечательной особенностью среди изображенных трофеев является золотой канделябр с семью гнездами, упомянутый в истории Священного Писания.

Арки Константина и Септимия Севера относятся ко второй категории. Они покрыты богатой скульптурой и имеют очень красивые пропорции. Знаменитыми арками являются арки Оранжа на юге Франции, Беневента, Анконы, Римини, Пола и Афин. Фактически везде, где нужно было отметить победу или окончание великой военной дороги, было принято возводить арку.

Другим способом отдать дань уважения великим людям было возведение колонн, увенчанных их статуями. Особенно примечательны колонны Траяна и Антонина в Риме. Первый является более высоким и лучшего качества изготовления. Пьедестал, на котором он покоится, украшен искусной резьбой, представляющей гербы покоренных народов, а по четырем верхним углам карниза украшен императорскими орлами с подвешенными между ними гирляндами. Венки заменяют тор или круглую форму у основания колонны, а вокруг древка намотана скульптурная лента, представляющая триумфальное шествие, которое заканчивается в капители. Отдельные столбцы также часто использовались для надписи юридических уведомлений, в качестве пограничных знаков или для обозначения военных границ.

Ворота на въездах в главные города были похожи на триумфальные арки. Во Франции есть два особенно прекрасных примера - в Отене и Трире. В них мансардный этаж заменен галереей, соединяющей два фланкирующих крыла, которые имеют высоту в несколько этажей и содержат помещения, которые, как обычно предполагается, использовались в качестве судов.

Римские лагеря были упорядочены с военной точностью и имели два описания. Один, возведенный для временного использования, был защищен грубым частоколом из веток и рвом, другой, "castra hiberna", или зимние квартиры, как правило, представлял собой постоянное сооружение, построенное из кирпича, вмещавшее в квадратном ограждении казармы, мастерские, больницы и другие необходимые постройки. Это ограждение было разделено перекрестками, проходящими через ворота во внешней стене. Ворота, обращенные к врагу, назывались porta praetoria, отсюда преторианский лагерь.

Некрологические памятники строились в различных формах, от простых табличек до огромных мавзолеев императоров. Сразу за стенами Рима до сих пор можно увидеть остатки гробницы Кая Сестия, большой пирамиды, содержащей камеру на высоте нескольких футов над уровнем земли. Дальше, на Аппиевой дороге, находится гробница Цецилии Метеллы, цилиндрическое сооружение на квадратном основании значительных размеров. Внешний вид прост,

единственным украшением является серия бычьих черепов на фризе. Вероятно, первоначально это здание было увенчано земляным конусом на манер этрусских гробниц.

Гробница Августа была построена аналогичным образом, но в большем масштабе. Входу предшествовало крыльцо, а в наружных стенах были ниши. Конический холм наверху был засажен деревьями и кустарником.

Сципионы были похоронены в каменных саркофагах в подземной камере, которая была обнаружена совсем недавно.

Любопытным памятником был памятник Горациев, состоящий из прямоугольного каменного блока, содержащего гробницу, увенчанную четырьмя каменными конусами, сгруппированными вокруг пятого, более высокого. Вероятно, это имело символическое значение, поскольку, как говорят, подобное сооружение, называемое гробницей Порсенны, существовало в Этрурии.

Безусловно, самым великолепным зданием подобного рода был Мавзолей Адриана, руины которого сейчас носят название Кастель Сан-Анджело. Гробница заметно возвышалась на берегу Тибра на квадратном фундаменте; два ее верхних этажа были круглыми в плане и украшены колоннадами и скульптурами, и все это было увенчано огромной крышей, увенчанной бронзовым ананасом.

Гробницы Святой Елены и Святой Костанцы представляли собой круглые сооружения, подобные гробнице Цецилии Метеллы, однако земляной конус был заменен куполом. Внутреннее пространство гробницы святого Констанцы было разделено колоннами, которые поддерживали свод, соединяющийся с внешней стеной.

Практика сжигания тел и сохранения их праха привела также к строительству колумбариев - прямоугольных сооружений, содержащих в своих стенах вместилища для погребальных урн.

В Иерусалимской долине гипогей был общепринятой формой усыпальницы, вход в которую был украшен колоннадой одного из римских орденов.

Базилики были судами римского народа и местами собраний для решения его повседневных дел. Снаружи эти здания были окружены многочисленными дворами и портиками, где купцы собирались ежедневно, чтобы обсудить свои дела или дождаться результатов судебных процессов, проводимых внутри. Внутри они представляли собой большой зал или неф, окруженный боковыми проходами, предшествующими трансепту или еще одной комнате, которая заканчивалась полукруглой апсидой. Эту апсиду занимал мировой судья, председательствуя в делах, переданных на его рассмотрение.

Руины базилик Тита и Максенция сохранились и по сей день в достаточной степени, чтобы показать, что в одной из них использовался плоский деревянный потолок, а в другой - система пересекающихся сводов, сходных по конструкции с банями Каракаллы. Есть следы нескольких древних построек такого рода, но предполагается, что многие из них были снесены христианами, которые возвели церкви на своих местах, используя старую базилику в качестве образца.

На самом деле план был лишь улучшением плана римского храма, боковые нефы и трансепты были естественными дополнениями к более старой целле, к которой во многих примерах ранее добавлялась апсида.

Великая административная власть, управляющая возведением зданий Рима, была одной из самых замечательных особенностей, связанных с ними. Архитектура у римлян была средством достижения цели, и этой целью было строительство зданий, соответствующих их требованиям и желанию выставить себя напоказ. Не допускалось никакого простора для индивидуального таланта или изобретательности, если только они не использовались для осуществления особой программы, разработанной теми, кто стоит у власти; каждое здание составляло часть великого плана, господствовавшего во всем завоеванном мире.

В Греции архитектурные произведения создавались в разных городах и государствах под руководством независимых художников при сотрудничестве их сограждан, которые стремились постичь истинные принципы искусства; в Риме и римском мире искусство было полностью подчинено политической системе, которая пронизывала все ведомства.

Огромные богатства, стекавшиеся в столицу из подвластных провинций, были великой опорой, позволившей построить так много обширных и дорогих сооружений, что их коллекция никогда не была превзойдена. Римское искусство соответствовало национальному характеру, поскольку было грубым и показным, но в то же время обширным и сильным. Население Афин находило удовольствие в интеллектуальных занятиях, в философии, в искусстве; оно заполняло места на склоне Акрополя, чтобы насладиться остроумием и сатирой Эсхила и Софокла, и палестру, чтобы наблюдать развитие телесной грации и ловкости, в то время как римляне стекались в Колизей, чтобы насладиться сценами крови и резни, поглазеть на забой пленников и мучения животных. Сила их правления, тем не менее, была неоспорима; их патриотизм, в отличие от патриотизма греков, не был затронут гражданской завистью или партийными чувствами; они грубо наступали на народы, но они повсюду насаждали отпечаток своей героической цивилизации и сделали свою столицу центром мира, оставив ей на все века гордое название Вечного города.

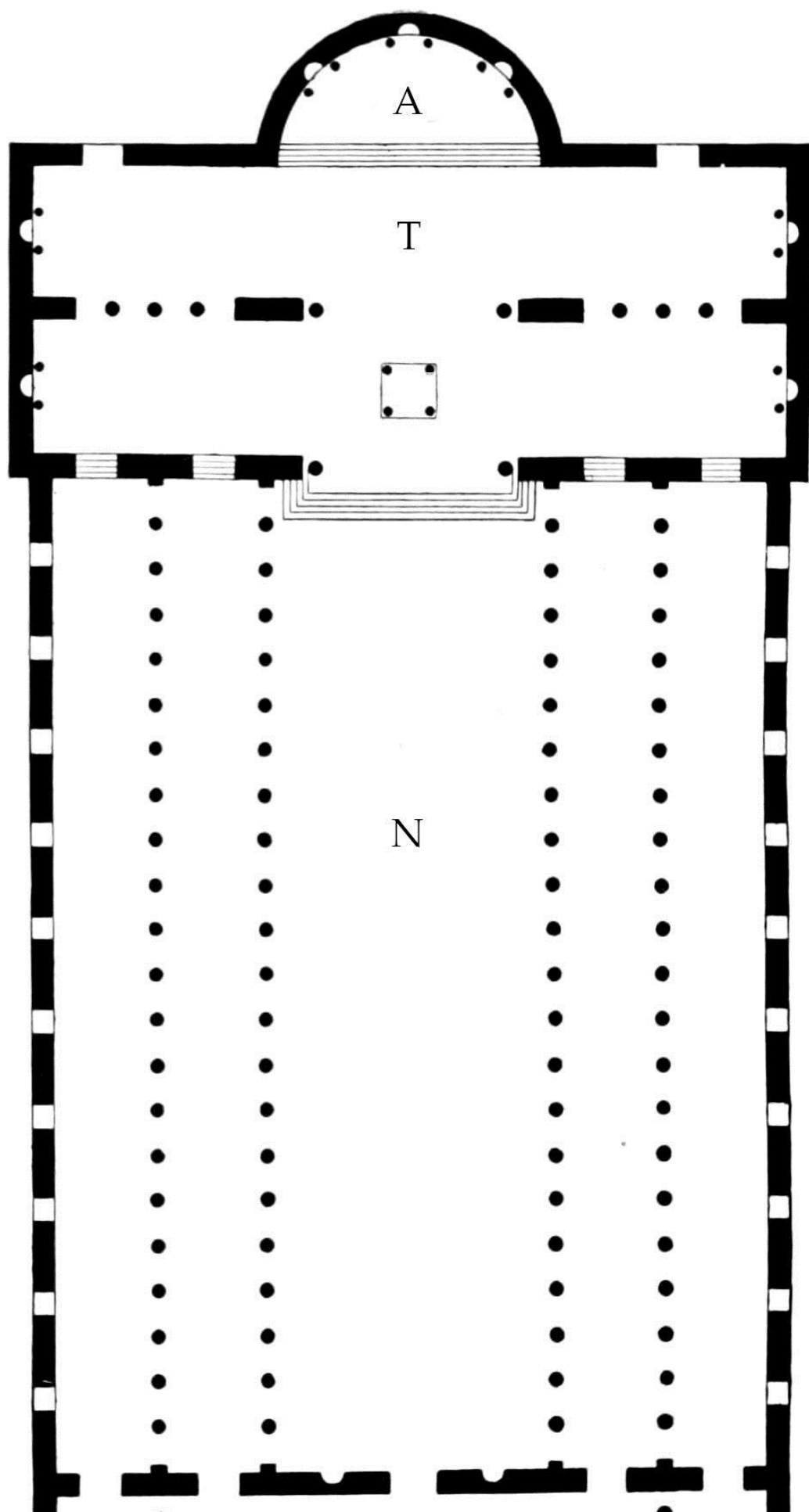
VI.

РАННЕХРИСТИАНСКИЙ СТИЛЬ.

После обращения императора Константина в христианство в четвертом веке христиане, которые как преследуемая секта до сих пор совершали свои религиозные обряды в подполье, в римских катакомбах, приняли базилику как наиболее удобную форму здания для целей своего богослужения. Епископ занимал трон в апсиде, окруженный пресвитерами или отцами церкви, а собрание верующих заполняло центральный неф.

В течение нескольких столетий этот план практически не менялся, единственными заметными дополнениями к нему были продолжение трансепта за линией стен нефа, что придало ему крестообразную форму; случайная замена двойных нефов, в результате чего в корпусе церкви образовалось пять отделений вместо первоначальных трех, и добавление башни или звонницы.

Все последующие церкви, будь то романские, готические или ренессансные, были построены с небольшими изменениями этого первоначального плана, который, по сути, сам развился из плана римского храма.



ПЛАН СТАРОЙ БАЗИЛИКИ СВЯТОГО ПАВЛА ЗА КРЕПОСТНЫМИ СТЕНАМИ.

- А - Апсида
- Т - Образный Трансепт
- N - Nave
- X - Притвор

Первые базилики, возведенные для христианского богослужения, имели двойные нефы; однако вскоре от этой формы отказались, вероятно, из-за трудности наблюдения за работой духовенства из внешнего нефа. Из них лучшими примерами были церкви Святого Петра, Святого Павла за крепостными стенами и святого Иоанна Латеранского. Первый из названных был построен на месте нынешнего собора и был демонтирован в шестнадцатом веке, чтобы освободить для него место. Его размеры были заметных размеров, около 380 футов в длину и 212 футов в ширину. Ему предшествовал атриум, или открытый двор, окруженный колоннадой, в котором христиане встречались для ведения своих дел. Базилика Святого Павла была уничтожена пожаром в начале этого столетия, и на ее месте было возведено новое сооружение, напоминающее старое, отличающееся большим великолепием. Колонны его коринфской колоннады и пол сделаны из полированного мрамора, а деревянная крыша щедро украшена резьбой и позолотой. Трансепт украшен мозаикой и содержит балдахин над алтарем, в котором безжалостно использовались малахит и другие отборные камни.

Типичная базилика обычно устраивалась следующим образом: атриум или четырехугольный открытый двор, окруженный портиками, предшествовал главному зданию или заменялся крыльцом, состоящим из колонн, поддерживающих низкую крышу, которая называлась притвором. Внутри сооружение было разделено на неф, боковые нефы, трансепт и апсиду. Неф (производный от “навис”, сосуда, символизирующего сосуд святого Петра) был более высоким, чем прилегающие проходы, верхняя стена обычно была обшита панелями с картинами и пронизана сверху рядом окон, от которых позже произошел готический фасад. В одном или двух случаях, когда боковые проходы имели второй этаж или верхнюю галерею для женщин, панели и окна были размещены во внешней стене.

Внутренние линии колонн обычно были ионического или коринфского ордера, взятые из старых зданий, но если они были новыми, то имели более солидные пропорции, чем классические модели. Эти колонны поддерживали либо непрерывный архитрав, либо круглые арки.

У главного входа висели деревянные двери, часто покрытые чеканной бронзой, а стена над ними обычно была прорезана круглым окном или яблочком, которое впоследствии превратилось в окно-розу. На другом конце нефа широкий арочный проем, называемый триумфальной аркой, соединял его с трансептом.

В ограде, отделенной от основной части церкви балюстрадой, в верхнем конце нефа находились места для хористов и столы для чтения.

Алтарь располагался в трансепте и часто увенчивался балдахином, состоящим из четырех или шести колонн, поддерживающих легкий купол. За алтарем в центре апсиды находился трон

(cathedra), занимаемый епископом (episcopus), который поднимался по ступеням от полукруглых каменных сидений (exedra), используемых пресвитерами, которые были покрыты коврами. Стены трансепта и апсиды были инкрустированы мозаичными надписями и рисунками, главными сюжетами которых были голова нашего Спасителя, фигуры святых и священные эмблемы. Преобладающими цветами были темно-синий, фиолетовый и зеленый, а буквы были золотыми. Полы были украшены мозаичными узорами. Крыши были либо плоскими, с утопленными панелями, обрамленными лепниной и позолоченными орнаментами, либо представляли собой открытые деревянные фермы, хотя последнее было исключением. Внешне не было никаких попыток обогащения, экстерьер в целом сильно контрастировал с роскошным внутренним убранством.

В наши дни почти все базилики претерпели преобразования, старые крыши были заменены, стены покрыты современным декором в виде пилястр и безвкусных росписей, колоннады были проломлены, чтобы открыть входы в боковые часовни, или обезображены разнородным декором восемнадцатого века, а экстерьеры украшены фасадами эпохи возрождения.

Тем не менее общий план и устройство остались в основном прежними, и у нас есть очень интересные образцы зданий этого класса в Сан-Мария Маджоре, Сан-Агнесе, Сан-Клементе и других в Риме, Сан-Апполинаре в Равенне, базиликах в Торчелло, в венецианских лагунах, и более поздних образцах в Сан-Амброджо в Милане и Сан-Мария Сопра Минерва в Риме.

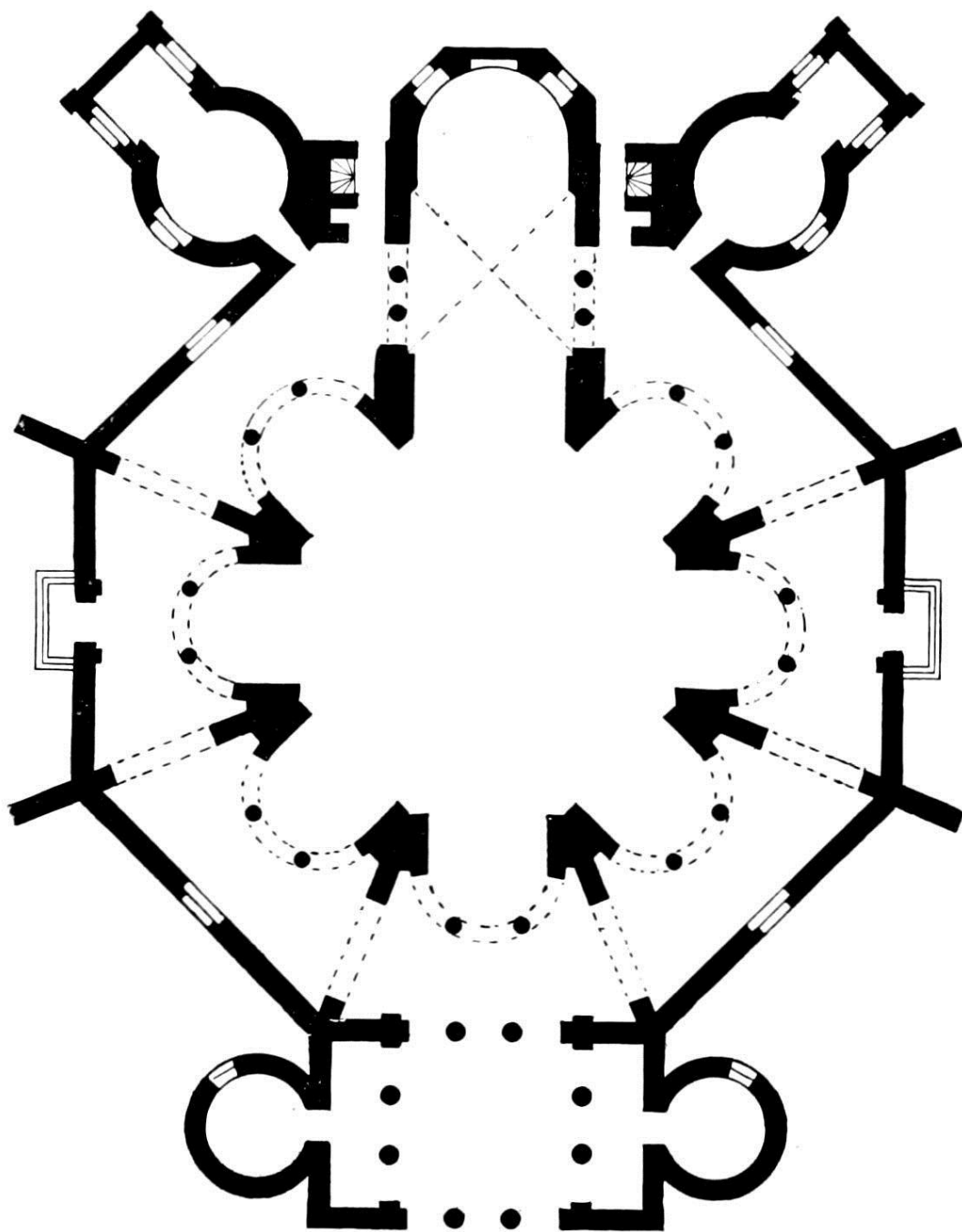
Базилика в Торчелло была построена в основном из фрагментов более старой церкви на материке в Альтино. Епископский трон - один из самых интересных и лучше всего сохранившихся образцов, которые у нас есть.

От греческого названия этой кафедры произошел наш термин "кафедральный собор", применяемый к церквям, в которых находится резиденция епископа, поскольку между зданиями нет архитектурного различия.

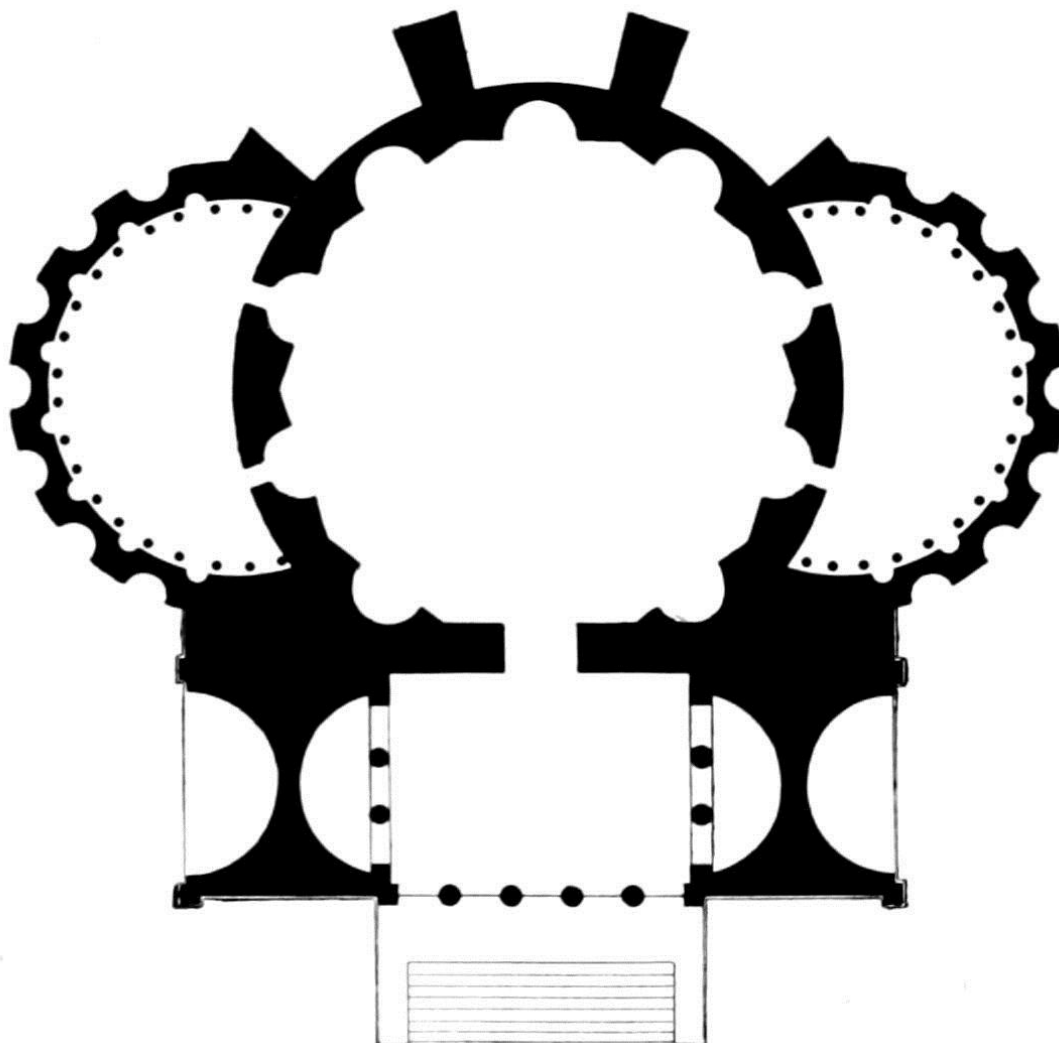
Из римских гробниц христиане почерпнули свое представление о зданиях, которые они использовали в качестве баптистериев. Их внешние стены были либо многоугольными, либо круглыми и отличались строгой простотой. Внутренние помещения обычно были разделены рядом колонн, поддерживающих круглый свод и образующих круглую ограду, в которой размещалась купель. Стена, опирающаяся на эти колонны, содержала окна и служила фонарем для освещения здания. Эта стена иногда поддерживала купол. Сан-Стефано-Ротондо в Риме; Сан-Анджели в Перудже и Сан-Витале в Равенне - лучшие примеры среди многих, найденных в Италии.

В Сан-Стефано есть двойной ряд внутренних колонн, взятых из римских храмов: одна поддерживает антаблемент, а другая представляет собой ряд арок. Церковь сильно изменилась в результате последовательных перестроек, а интерьер украшен любопытными картинами, изображающими страдания мучеников.

Баптистерий Святого Ангелы меньше, но в большей степени сохранил свой первоначальный вид.



СВЯТОЙ ВИТАЛЕ РАВЕННСКИЙ.



ХРАМ МИНЕРВЫ МЕДИКИ.

Собор Святого Витале - это тип сооружения, во многом скопированный в последующих зданиях. Сам он построен по образцу так называемого храма Минервы Медики, отличаясь только наличием восьмиугольника вместо десятиугольника в плане. По этому поводу Фергюссон дает следующий отчет:

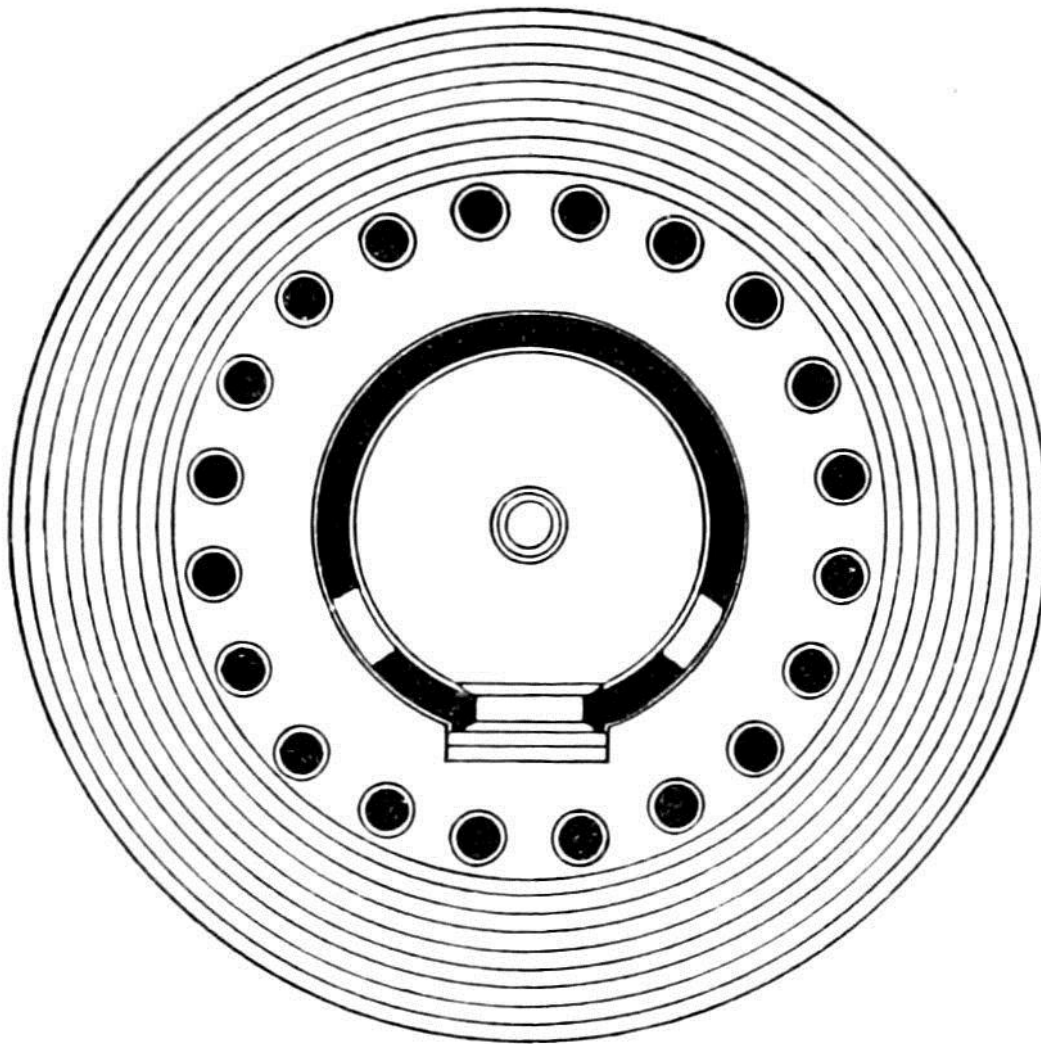
“Это, безусловно, относится к лучшим дням Римской империи, если, конечно, это не христианское здание, во что я очень склонен верить, поскольку при сравнении его с баптистерием Константина и гробницей Святого Контанцы, оно демонстрирует значительный прогресс в строительстве обоих этих зданий и большее сходство с Сан-Витале в Равенне и другими зданиями того времени, чем с чем-либо еще, что сейчас находится в Риме.

Он имеет купол диаметром восемьдесят футов, покоящийся на десятиугольнике необычайно легкой и элегантной конструкции. Девять отсеков содержат ниши, которые придают большое пространство на полу, а также разнообразие и легкость общему дизайну. Над ним находится этаж с десятью окнами правильной формы, которые освещают здание; возможно, не таким

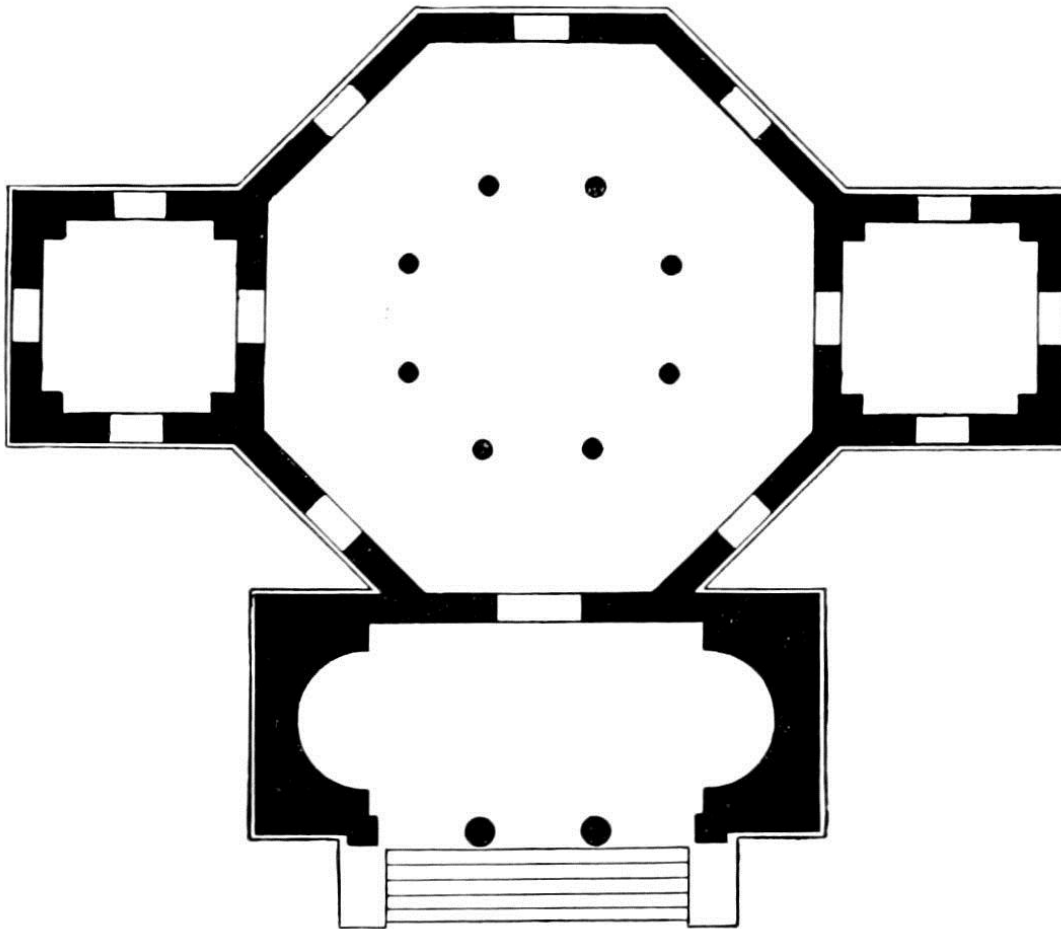
эффективным способом, как одно око Пантеона, хотя и гораздо более удобным для защиты от непогоды людей, у которых не было стекла.

“Насколько я знаю, все здания с куполами, возведенные римлянами вплоть до времен Константина и, действительно, намного позже, были круглыми внутри, хотя иногда они были восьмиугольными снаружи. Это, однако, многоугольник как внутри, так и снаружи, и способ, которым купол установлен на многоугольнике, показывает первые зачатки подвесной системы, которая впоследствии была доведена византийскими архитекторами до такого совершенства, но больше нигде не встречается в Риме. Вероятно, чтобы несколько уменьшить трудности этой конструкции, архитектор выбрал фигуру с десятью сторонами вместо восьми”.

Планы храма Весты и баптистерия Константина были размещены здесь рядом друг с другом, чтобы показать перемещение колонн снаружи внутрь, что является главным отличием римских круглых зданий от христианских баптистериев.



ХРАМ ВЕСТЫ, ИНОГДА НАЗЫВАЕМЫЙ ХРАМОМ ГЕРКУЛЕСА.



БАПТИСТЕРИЙ КОНСТАНТИНА.

VII.

ВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ.

Константин и его мать Святая Елена построили церкви в Вифлееме, Иерусалиме и Антиохии и украсили Константинополь многочисленными великолепными зданиями. Восточные базилики сохранили тот же характер строительства, что и итальянские, но их составные части были более однородными, материалы были специально подготовлены, а не заимствованы из древних зданий. Первая энергия эмансипированного христианства нашла выход не только в возведении зданий, посвященных его религиозным обрядам, но и в нанесении непоправимого ущерба языческим памятникам Греции и Рима. Константин привез много фрагментов этих классических зданий в новую столицу, но они были разрушены вместе с дворцами, церквями и банями, которые он там построил, в результате последовательных вторжений, пожаров или землетрясений.

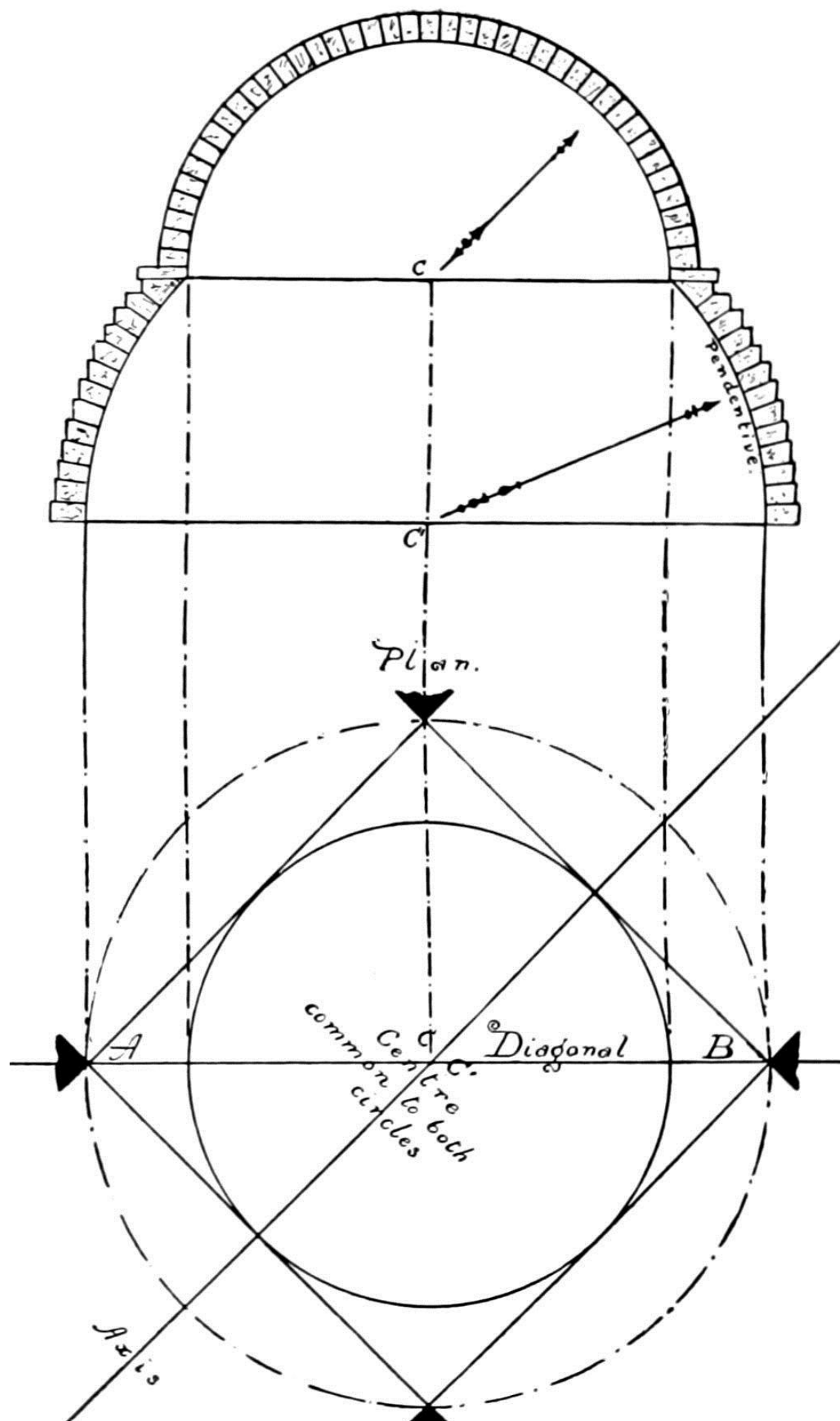
В Фессалониках есть два хороших примера ранних базилик — старая мечеть и пятинефная церковь Святого Димитрия; а в Северной Сирии есть много замечательных образцов. Из них особого упоминания заслуживают церкви в Рухейлии, Калб-Лузе и Турманиме.

Последнее является особенно успешным зданием, спроектированным в новом стиле, вытекающем из более древнего римского, и представляет собой образцовое сооружение, построенное в точном соответствии с требованиями ранней Церкви.

В плане сирийские монастырские здания лишь незначительно отличаются от римских базилик, но в своей внутренней отделке они демонстрируют постепенный отход от правил, регулирующих классические здания, сохраняя только их полезные свойства и отказываясь от чисто декоративных элементов.

Когда резиденция империи была перенесена в Византию, христиане принесли с собой принципы арки и свода и объединили их в новой форме сооружения. Эта конструкция, отличающаяся от той, что использовалась в Риме, в сочетании с восточными или позднегреческими формами орнамента породила новый стиль, названный византийским.

Отличительной особенностью этого метода строительства было размещение круглого купола не на цилиндрическом барабане, как это делали римляне в Пантеоне и других зданиях, а на четырех стенах, квадратных в плане, увенчанных полукруглыми арками, с промежутками, занятыми подвесными механизмами. К каждой стороне этой центральной площади примыкал неф одинаковой длины, образуя, таким образом, в плане греческий крест, то есть с каждой стороной одинаковой длины. Эти нефы были обычно короткими, чаще полукруглой, чем прямоугольной формы, и часто заканчивались апсидой.



ПОДВЕСНАЯ СИСТЕМА ВИЗАНТИЙСКИХ КУПОЛОВ.

Мы видели в баптистерии Святого Витале в Равенне (в котором, несомненно, работали греческие художники) тенденцию к уменьшению числа сторон многоугольных зданий, поддерживающих круглые купола; следовательно, византийские архитекторы просто сделали еще один шаг в том же направлении, когда они поместили купол на четырехугольное основание.

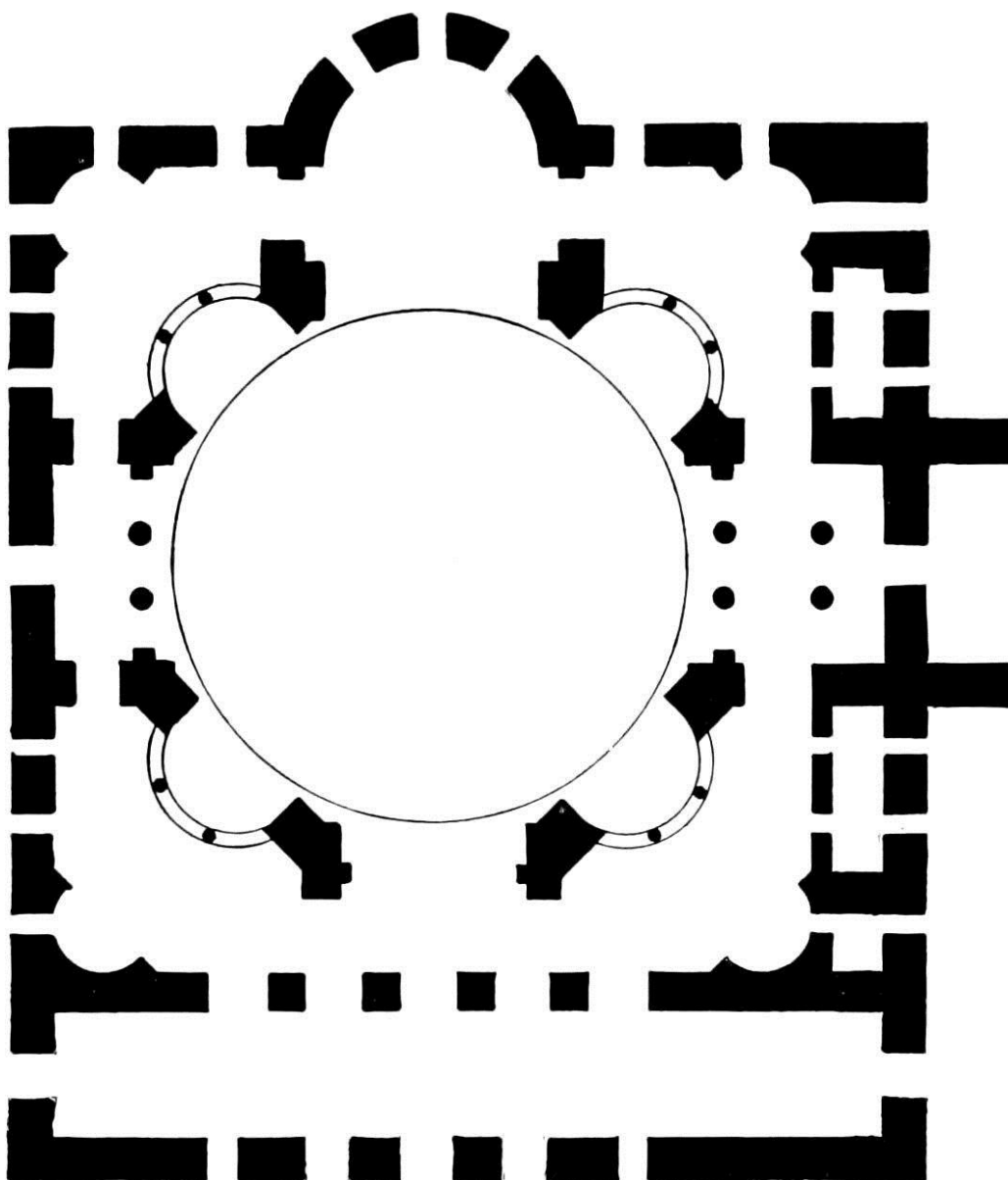
Чтобы понять смысл подвески, давайте возьмем круг и впишем в него квадрат; по четырем углам квадрата мы разместим прочные опоры каменной кладки и соединим их полукруглыми арками. Давайте теперь предположим, что по этому кругу в плане был построен полусферический купол, и мы увидим, что плоскости арок и плоскость, проходящая на уровне вершин краевугольных камней арок, пересекая этот купол, оставляли бы от него только четыре треугольных участка. Эти треугольные участки называются маятниками и являются единственными частями исходной полусферы, которые действительно построены. Поскольку эта полусфера обязательно была бы построена из материалов, стыки которых расходились бы от центра сферы, точно так же и шарниры маятников расходятся от этого же центра, который идентичен центру исходной окружности. Плоскость, проходящая на уровне вершин замковых камней, пересекая полусферу, описывает другой круг, на котором расположен собственно купол.

Вопрос о том, действительно ли византийские архитекторы понимали суть подвеса, удовлетворительно не установлен, поскольку во многих случаях они прибегали к менее научным методам заполнения свободных пространств между арками и верхним куполом, но единственным логичным методом его возведения является только что описанный.

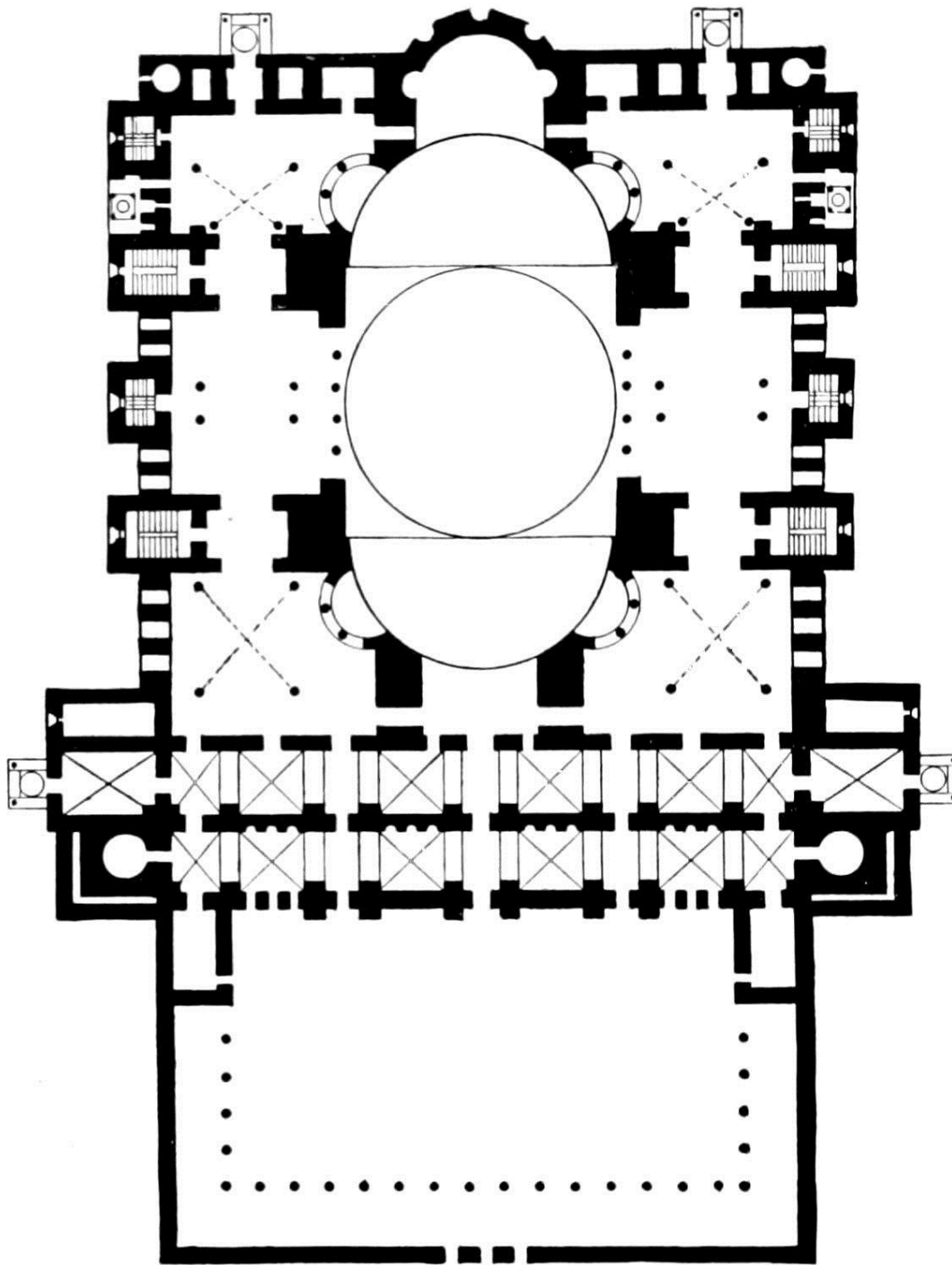
При строительстве куполов на Востоке нередко заменяли каменную кладку легкими терракотовыми трубами, которые вставлялись друг в друга, придавая большую легкость и сравнительную прочность.

Юстиниан придал заметный импульс архитектурному творчеству и, в частности, строительству религиозных сооружений. Он поручил Анфимию Траллесскому и Исидору Милетскому разработать планы новой церкви Святой Софии на месте более старого здания Константина, также посвященного “Святой Мудрости”, которое сгорело во время пожара вскоре после того, как Феодосий отремонтировал его.

Юстиниан уже построил церковь Сергия и Вакха в Константинополе по плану, почти идентичному плану церкви Святого Витале в Равенне, за исключением того, что все сооружение внешне имело форму квадрата, охватывающего восьмиугольник, поддерживающий купол. Это послужило отправной точкой к концепции более крупной церкви, которая стала прообразом всех последующих византийских построек.



ЦЕРКОВЬ СЕРГИЯ И ВАХХА В КОНСТАНТИНОПОЛЕ.



ПЛАН СВЯТОЙ СОФИИ, КОНСТАНТИНОПОЛЬ.

Сравнивая планы Пантеона, храма Минервы Медики, баптистерия Константина, Святого Витале в Равенне и церкви Сергия и Вакха в том порядке, в котором они перечислены, с планами Святой Софии, сразу становится очевидной последовательность и непрерывный прогресс строительства куполов, и такое сравнение объясняет последовательные этапы более удовлетворительным образом, чем целый фолиант с описаниями.

“Церковь Святой Софии, ” говорит месье Тексье, “ построена в квадратном плане, 251 фут в длину и 186 футов в ширину. В центре этой площади возвышается купол, диаметр которого, равный 108 футам, определяет ширину нефа. Купол поддерживается четырьмя большими арками и четырьмя подвесами. Два полусферических свода примыкают к двум аркам, которые перпендикулярны оси нефа, придавая ему овальный вид. Каждая из этих полусфер сама по себе пронизана двумя полусферами поменьше, закрепленными на колоннах. Такое наложение куполов, точки примыкания которых не видны, придает всей конструкции легкость, которую трудно реализовать ”.

Церковь построена на бетонном фундаменте глубиной двадцать футов. Ей предшествует атриум, окруженный портиком ионического ордера. В неф ведет двойной притвор, или паперть, простирающаяся по всей ширине западного фасада. Внутреннее убранство, как пол, так и стены, раньше было украшено богатым мрамором и картинами на золотом фоне. Купол был построен из светлого кирпича, облицованного твердым цементом и мозаикой, и освещался сорока окнами.

Первоначально в центре купола было помещено изображение Святого Отца, а в подвесках - четырех херувимов. Последние все еще можно различить под слоем побелки, с помощью которой турки скрыли первоначальное великолепие интерьера.

В апсиде, освещенной тремя окнами, находились трон и седалище отцов Церкви. Колонны, поддерживающие большие арки и галереи, первоначально занятые женщинами, сделаны из редкого мрамора, восемь из них, как говорят, составляли часть храма Дианы в Эфесе и были привезены вместе с остатками многих восточных и западных зданий для украшения великого сооружения. Листва их капителей тонкая, острая и замысловато переплетенная, не имеющая никакого сходства с классическими моделями, за исключением искаженной формы спирали, заканчивающей их верхние углы. Этот стиль орнамента является отличительной чертой византийского стиля и вновь появляется во многих примерах как на Востоке, так и на Западе.

Строительство церкви, начатое в 532 году, заняло шестнадцать лет, за это время на нее были затрачены невероятные суммы. После завершения строительства он приобрел самый великолепный вид, обусловленный не только богатым мрамором, резьбой по дереву, картинами и мозаикой, которыми он был украшен, но и бесчисленными канделябрами, занавесками, драгоценными вазами и золотыми сосудами, которыми он был обставлен.

После захвата Константинополя Магомедом II в 1453 году Святая София была превращена в мечеть и сильно пострадала от рук турок. Только в последние годы были предприняты какие-либо попытки сохранить его первоначальное великолепие.

Архитектурные принципы, по которым была построена Святая София, были воспроизведены во всех византийских зданиях Италии и Франции, а также на Востоке. Действительно, в Турции здания, возведенные впоследствии, являются почти копиями первоначального сооружения, мечети Сулеймана и Ахмета, построенные еще в 1610 году, и воплощают в себе почти идентичные особенности конструкции.

В Афинах есть две или три небольшие византийские церкви, которые, хотя и сильно различаются по размерам, основаны по плану матери-церкви; а в Малой Азии в целом и Армении в частности, их очень много; особенно это церкви Дагура и Пицунды и кафедральный собор Анима.

Отделка некоторых из последних отличается от обычных византийских методов частым возрождением классических форм и использованием тонких пилястр, несущих глухие арки снаружи.

Эта особенность вновь появляется в зданиях Италии под влиянием стиля, особенно в Пизе.

В некоторых более поздних зданиях был введен новый способ получения света путем поднятия купола на цилиндрическом барабане, поддерживаемом четырьмя арками подвесами более старой системы. Святой Никодим из Афин - один из лучших примеров этого.

Когда тело святого Марка, украденное из Константинополя с помощью хитроумной уловки примерно в 831 году, было доставлено в Венецию, дож Партесипацио приказал построить церковь в его память. Однако большая часть этого здания в том виде, в каком оно сохранилось сегодня, датируется десятым веком. Это во многом напоминает Святую Софию, поскольку частые сношения венецианского морского населения с Востоком позволили им изучить принципы византийского искусства и привезти в свой родной город трофеи из восточных зданий.

Собор Святого Марка также имеет большое сходство с церковью Моне-тес-Корас в Армении: главный фасад с его пятью большими нишами, украшенными колоннами и арками, обрамляющими пять дверей, ведущих в церковь, идентичен по общей концепции.

Интерьер здания имеет форму греческого креста, четыре ветви которого, а также центральный отсек, образованный их пересечением, перекрыты куполами, опирающимися на арки и маятники. Стиль орнамента очень похож на стиль своего прототипа, с богатой золотой мозаикой, фресками и инкрустацией мрамором, причем некоторые детали носят исключительно восточный характер.

Конструкторы подвесных механизмов в соборе Святого Марка, похоже, не понимали должным образом, что они образуют часть сферы, к центру которой должны были сходиться их соединения, но заполнили промежутки между поддерживающими арками серией небольших наложенных друг на друга арок.

Влияние этого византийского сооружения распространилось на Аквитанию, на юге Франции. В конце десятого века здесь было возведено несколько церквей, отличительной чертой которых был купол. Собор Святого Фронта в Периге был построен по плану, очень напоминающему собор Святого Марка в Венеции, и почти в таком же масштабе. Архитекторы церкви, однако, похоже, не доверяли прочности полукруглой арки и прибегли к оживалю^[5] или заостренной форме как средству обеспечения большей несущей способности, хотя эта арка еще не была принята во Франции.

^[5] От *augere* - укреплять.

Они тоже не смогли полностью понять принцип подвески, поскольку камни Сент-Фрон сложены из камней с выступами и горизонтальными ложами, а не из вуссуаров, сходящихся к центру полушария, частью которого они должны быть.

Помимо Святого Фронта, церкви Фонтевро, Сульяка, Ангулема и другие в Аквитании были построены с аналогичными характеристиками, хотя в плане они использовали латинский, а не греческий крест. Церковь аббатства Фонтевро, пожалуй, самая удачная из них, четыре купола ее нефа производят очень приятное впечатление. Большее количество этих зданий было возведено в одиннадцатом и двенадцатом веках по импортному образцу, а не в стиле, которому суждено было привиться во французской национальной архитектуре.

Все они демонстрируют отсутствие четкого понимания соответствующих принципов и, очевидно, чужды вкусу людей.

Появление этого стиля во Франции можно сравнить с появлением готической архитектуры в Италии столетием или двумя позже, поскольку ни в том, ни в другом случае стили не соответствовали местному вдохновению.

VIII.

МАГОМЕТАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

622 год нашей эры является примечательным в исторических анналах, поскольку является датой бегства Магомета, Хиджрой, по которой последователи его религии исчисляют все события. За удивительно короткий период новая вера распространилась от границ Аравии по всей Малой Азии и Персии и по всему северному побережью Африки до Испании, распространяясь повсюду силой победоносного меча, пока, едва ли столетие спустя, мы не обнаруживаем ее сторонников, выступающих с полумесяцем против Карла Великого под сенью Пиренеев.

Как политическое и теологическое повествование, история возникновения веры ислам удивительно интересна, и для нас она важна, поскольку объясняет причину географического положения стольких зданий, возведенных в соответствии с требованиями новой религии и, следовательно, имеющих большое сходство во всех странах, где она преобладала.

Кааба, или “квадратный дом”, построенный Магометом в Мекке на месте храма, который, согласно преданию, был основан Авраамом, по-видимому, была самой ранней магометанской мечетью. Магомет уже возвел здание в Медине, но это, по-видимому, был не столько молитвенный дом, сколько жилище для его семьи. Кааба имеет меньшее значение как архитектурное сооружение, чем как центр колеса магометанства, поскольку верующим предписывается обращать к ней свои лица во время молитвы и рассматривать ее как конечную цель своих странствий.

Первоначальное сооружение было построено иностранными рабочими и не имело больших претензий, но впоследствии оно было окружено двором с колоннадой, а более поздними

пристройками было значительно расширено. Хотя Коран предписывает, что все добрые мусульмане должны совершать паломничество в Мекку, он не утверждает Каабу как образец, которому следует следовать при возведении других мечетей, и не дает каких-либо конкретных указаний относительно того, каким образом они должны быть построены. Поэтому было естественно, что, когда мир, наступивший после их быстрых завоеваний, позволил магометанам обратить свои мысли к возведению религиозных сооружений, подходящих для отправления их культа, они позаимствовали вдохновение у окружающих народов.

Стиль, который они в конечном итоге разработали, был заимствован из византийских, сасанидских, греческих и римских источников и стал родным путем адаптации.

В Турции, Малой Азии и Персии мы находим магометанские мечети, очень похожие на христианские и византийские церкви, многие купольные сооружения скопированы со Святой Софии и отличаются только по отделке, в то время как атриум или внутренний двор, предшествующий входу в христианские здания, послужил прототипом для широких дворов с колоннадами, с портиками, перекрытыми чередой полусферических или луковичных куполов, которые стали столь распространены в арабских зданиях.

Мечети Омара в Иерусалиме, на месте храма Соломона, Валлида в Дамаске, Аль-Азхара, Атар-ан-Неби, Ибн Тулуна и Хассана в Каире - примечательные сооружения, колонны в которых либо взяты, либо скопированы с греческих и римских храмов, и в которых стрельчатые арки, по-видимому, были навеяны гиперболическими арками некоторых древних сасанидских сооружений, таких как дворец Кореос, Такт-Кесра в руинах Ктесифона на Тигре и другие. здания Фирузабада и Сарбистана, которые упоминались в связи с персидским искусством.

Один из самых ранних примеров использования стрельчатой арки находится в Нилометре, возведенном на Роде, или Острове Садов, в Каире, Валлидом в восьмом веке.

Этот факт заслуживает внимания, поскольку убедительно показывает, что готическая арка не была изобретением тринадцатого века в Европе, а всего лишь заимствованием формы, использовавшейся пятью веками ранее в Египте и, вероятно, повсеместно известной, если ее вообще когда-либо упускали из виду, со времен процветания Вавилона.

Из ранних мечетей наиболее важными являются мечети Омара и Абд-эль-Малека в Иерусалиме и Валлида в Дамаске. Мечеть Омара представляла собой всего лишь простое сводчатое помещение, ориентированное таким образом, чтобы верующие могли поворачиваться в сторону Мекки во время молитвы. Храм Абд-эль-Малека, называемый Акса, примыкает к нему и представляет собой обширное сооружение. Он примечателен главным образом своим общим сходством с базиликой в ее разделении на нефы. Образующие их колонны несут стрельчатые арки, построенные на соединительных балках. Не исключено, что этот дизайн был вдохновлен порядком примыкающей к нему церкви Купола Скалы, построенной Константином, где колонны поддерживают круглые арки над непрерывным антаблементом.

Валлид, халиф Дамаска, возвел мечеть на месте старой церкви Святого Иоанна Крестителя и использовал для ее строительства рабочую силу и материалы, предоставленные Юстинианом, императором Византии.

Мечети Каира во многом похожи друг на друга. Обычно у них есть первый двор, дающий доступ к квартирам для размещения незнакомцев, с банями и конюшнями для их верблюдов,

соединенный со вторым и большим четырехугольным двором с фонтаном в центре и портиками с трех сторон. Четвертая сторона, обращенная ко входу, имеет ряд проходов, перекрытых крышей и образующих святилище, с нишами в задней стене, где возносятся молитвы. Столы для чтения, снабженные экземплярами Корана, и подвесные светильники составляют основную мебель.

Особой особенностью являются минареты, один или несколько из которых обычно возводятся по углам здания. Эти высокие, изящные башни, с вершин которых глашатай призывает людей к молитве пять раз в день, служат той же цели, что и колокольни и кампанилы Европы. Диаметр большинства из них невелик пропорционально высоте, что придает им стройный и красивый вид, сильно отличающийся от другого класса башен, из которых наиболее известна севильская Хиральда, задуманная в том же духе массивности, в каком была построена кампанила на площади перед собором Святого Марка в Венеции. На них можно подняться по винтовым лестницам, расположенным как внутри, так и снаружи, и на разных ступенях есть выступающие балконы.

Строительными материалами, использовавшимися арабами, были в основном камни разных цветов, скомбинированные в виде полос и узоров, и кирпич, покрытый штукатуркой. Эмалированная плитка и разноцветный мрамор использовались как снаружи, так и внутри, в то время как внутри щедро использовались резное дерево, позолота, роспись и штукатурка.

Из видов декора главными были искусно выполненные золотые надписи арабскими иероглифами, цветочные и геометрические узоры в переплетающихся узорах самых замысловатых комбинаций, окрашенные со всем изобилием, присущим восточной любви к блеску, и с изысканной гармонией, которую мы видим в персидских и индийских тканях.

Излюбленной формой украшения была форма, образованная множеством мельчайших подвесок, называемая орнаментом в виде сот, при этом вся поверхность, а также купол над ней были покрыты скоплением мельчайших ниш, эффект которых часто сравнивают со эффектом сталактитов. Эта форма орнамента широко использовалась, особенно в мечетях и дворцах Испании.

В Каире внутренняя архитектура имеет свой особый характер. В домах есть приемные на первом этаже, обставленные диванами, коврами и лампами, обычными для восточного образа жизни, в то время как на верхних этажах, занятых женщинами, есть выступающие балконы из решетчатого дерева, которые позволяют им видеть, оставаясь незамеченными, и образуют приятную и живописную деталь экстерьера.

Богатство и прогресс арабского искусства в период, когда архитектура во всей Европе находилась в самом низком упадке, в значительной степени обусловлены созданием ученых академий Дамаска, Багдада и других главных городов, а также возрождением классического образования благодаря переводам произведений греческих авторов.

В Испании, где мавританское и христианское население были вынуждены постоянно контактировать друг с другом, разница в религиозных взглядах сохраняла между ними широкую пропасть, и в то время как христиане боролись с трудностями романского возрождения, их противники достигли блестящей эпохи в искусстве благодаря своей превосходной промышленности и цивилизации.

Одним из старейших арабских зданий в Испании является великая мечеть в Кордове. Здесь, как и на Востоке, мы находим коринфские и композитные колонны, взятые из римских зданий на земле, образующие неотъемлемые части нового сооружения, но классические принципы строительства ни в коем случае не соблюдаются. Антаблемент заменен сводчатыми арками с вуссуарами из чередующегося камня и кирпича; колонны второго порядка накладываются непосредственно на капители первого, неся подковообразные арки, а между двумя аркадами размещен промежуточный ряд арок с трилистником, исходящий из замкового камня нижних арок и разделенный в центре верхними.

Общий план здания состоит из обычного ряда проходов, которых насчитывается девятнадцать, с разделяющими их стенами. Святылище имеет свод с пересекающимися ребрами, увенчанный небольшим куполом и украшенный обильным орнаментом, и является объектом всеобщего восхищения своей красотой.

Часовня Виллы Вицiosa, более позднее сооружение, имеет ряд аркад, похожих на те, что были перед святылищем, отличающихся только расположением промежуточных арок, которые горизонтально поднимаются до уровня верхних арок и имеют обрамление в виде фольги, а не трилистника, как на внешнем, так и на внутреннем фасаде.

Строительство мечети было начато Абд-эль-Раманом в восьмом веке и последовательно пристраивалось в течение четырех последующих столетий. Он занимает очень большую площадь, превышающую сто шестьдесят тысяч квадратных футов, и превосходит в этом отношении большинство европейских зданий. Его главные недостатки - недостаточная высота, которая не превышает тридцати футов, и однообразие проходов, которые почти все совершенно одинаковы.

В Толедо есть несколько достойных мавританских зданий, главным из которых является мечеть, называемая в настоящее время церковью "Кристо де ла Лус". В общем виде она похожа на святылище Кордовы, но представляет собой чудо сложной и мелкой работы. Вся площадь, которую он занимает, не превышает четырехсот поверхностных футов, но пропорции настолько хорошо сбалансированы, что он кажется намного больше. Есть четыре колонны, несущие подковообразные арки, над которыми возвышается вторая аркада, и каждое отделение перекрыто сводом из пересекающихся ребер. Эти своды сделаны из дерева, покрыты штукатуркой и не претендуют на научное конструирование. Действительно, ни в одном из арабских зданий Испании мы не находим попыток сделать что-либо подобное, поскольку декоративные элементы всегда наиболее заметны.

В севильской башне своего рода свод был образован путем постепенного утолщения стен по мере их подъема от земли до тех пор, пока они не встретились; однако это было не более чем обширным карнизом и, следовательно, сильно уступало римским и византийским методам.

Алькасар в Севилье и Дворец Альгамбра в Гранаде являются богатейшими образцами мавританской архитектуры и демонстрируют в своем дизайне и орнаменте наиболее плодотворное выражение блестящего воображения, которым этот теплокровный народ наполнил все свои творения.

Львиный двор в последнем, прямоугольное сооружение, окруженное аркадами, с выступающими куполообразными павильонами на верхнем и нижнем концах, обычно считается лучшим произведением более позднего периода стиля.

Здесь используются те же материалы, что и в других зданиях — штукатурка самых изысканных форм и ярких цветов, плитка, украшенная узорами и узорами самого замысловатого характера, а деревянные потолки покрыты резьбой и богато расписаны. Все это приготовлено с таким правильным вкусом, что их блеск никогда не вырождается в безвкусицу.

Великолепный фонтан в центре двора, нижняя чаша которого опирается на спины львов, объясняет название, данное этому знаменитому сооружению.

Кордовская мечеть превосходит по материалу другие сохранившиеся мавританские здания в Испании, в которых в избытке используется штукатурка. Однако тщетно искать в любом из них какое-либо отчетливое или новое конструктивное направление. Перемычка и арка в Греции и Риме, купол на подвесах в Византии — все это придавало характер каждому стилю, но искусство магометанских архитекторов отличалось от своих предшественников только формой и цветом. Подковообразная арка с одним и двумя центрами, одновременно круглая и заостренная, использовалась ими почти исключительно, но ее нельзя считать конструктивным изобретением, поскольку настоящая арка начинается только на уровне центров, а оставшаяся нижняя часть представляет собой простой выступ для придания приятной глазу формы.

Любой новый метод строительства всегда влиял на окружающие части и часто менял весь дизайн здания. Следовательно, очевидно, что простое изменение внешнего вида такой арки, как эта, которое не затрагивает ничего, связанного с ней, нельзя назвать началом какой-либо новой эры в развитии строительства.

Нам часто задают вопрос, почему современный и новый стиль не развивается в наше время, и ответ архитекторов иллюстрируется именно этим случаем, а именно тем, что ни один новый стиль не может развиваться без нового конструктивного принципа. Пока ничего подобного не появилось, единственным новым методом строительства, введенным в последнее время, является использование железных балок и столбов, которые с художественной точки зрения вряд ли можно считать улучшением по сравнению с использованием так называемых натуральных строительных материалов.

IX.

РОМАНСКИЙ СТИЛЬ.

Некоторые позднейшие историки отошли от ранее общепринятой номенклатуры архитектурных стилей, обозначив общим термином христианская архитектура все здания, возведенные между десятым и шестнадцатым веками в Западной Европе.

Поскольку, однако, христианское строительство в Европе началось с обращения Константина, эта хронология вряд ли является удовлетворительной, а поскольку обычное разделение готики от предшествующих ей стилей по многим причинам удобно, предпочтительнее использовать общепринятые названия и выделять под названием “романский” вырост устаревшей формы римской архитектуры, которая под влиянием византийского и арабского искусства сформировала особый метод строительства по всему Западу на протяжении почти двух

столетий после 1000 года нашей эры, дав ему альтернативное название “нормандский” в Нормандии и Англии.

До этой даты продолжительная война и варварские набеги, по-видимому, препятствовали возведению каких-либо устойчивых сооружений; пожар и бедность материала, из которого они были построены, привели к разрушению немногих, о которых сохранился отчет.

Однако многие церкви, построенные впоследствии, были возведены на местах этих более старых, и в них сохранились фрагменты более старых зданий. К таковым относятся церкви Сен-Жермен-де-Пре в Париже и Нотр-Дам-дю-Пор в Клермоне.

При Карле Великом была предпринята попытка возрождения искусства, главным построенным им зданием была репродукция собора Святого Витале в Равенне, в которой он использовал скульптуру и орнаменты, оторванные от первоначального сооружения, и фрагменты зданий древнего Рима; но эти усилия вскоре сошли на нет, и в период между восьмым и десятым веками полностью отсутствовало какое-либо достойное архитектурное произведение.

Как римские принципы архитектуры были перенесены на Восток и постепенно трансформировались в новый стиль в Византии, так и на Западе они были предшественниками другого метода строительства, но пропорционально отличавшегося в соответствии с характером, обычаями и расовой принадлежностью населения Запада.

Базилика, как и на Востоке, послужила образцом, по которому была спроектирована вся церковная архитектура, неф, трансепт, нефы и апсиды были сохранены в этом новом классе зданий, но многие методы строительства были новыми, а детали их отделки значительно отличались от точных пропорций и классического изящества зданий Рима. Результат демонстрирует любопытный контраст между варварским орнаментом и научным строительством, которое развивалось на протяжении всего стиля благодаря подлинным усилиям, направленным на прогресс в строительном искусстве.

Начав, таким образом, с упадка классического искусства, с классического здания в качестве исходного типа для своих церквей, романские архитекторы взялись за каждую из частей, сочетающихся в его формировании, и стремились улучшить или доработать каждую из них для достижения определенных целей, вытекающих из местных потребностей. Практически нет точки, где заканчивается романский стиль и начинается готический, чтобы дать должное обоснование общепринятым разделениям историков, поскольку один стиль перетекает в другой в постоянном прогрессе в изучении принципов строительства, который неуклонно осуществлялся в обоих стилях.

Они отличаются главным образом тем, что в течение двух столетий, предшествовавших XIII веку, стрельчатая арка использовалась редко, и что влияние классического декаданса более очевидно в зданиях более раннего периода. После этого стрельчатая арка стала универсальной, и весь стиль стал полностью отличаться от своего происхождения, орнамент и детали, совершенно непохожие на все, что было раньше, можно сказать, что был создан новый стиль.

Этот новый стиль, получивший название готического, продолжал развиваться до XV века, когда его принципы стали преувеличиваться и он вымер на той крайней стадии, до которой их можно было довести.

Здания одиннадцатого и двенадцатого веков, построенные при переходе от римского искусства к готическому, принято называть романскими; но стрельчатая арка использовалась в обоих стилях, хотя, как указывалось выше, реже в более раннем; и поэтому ее не следует воспринимать как отличительную черту готической архитектуры.

Главными отличиями романских церквей, которые были единственными важными зданиями, построенными в тот период, от базилик были методы возведения сводов и их последующее влияние на всю конструкцию, проработка апсиды и использованная система соединенных опор. Основные характеристики стиля были одинаковыми во всех западных странах, и, поскольку они известны, нетрудно заметить небольшие различия, вызванные местными причинами.

В старых базиликах проходы, как одноэтажные, так и двухэтажные, освещались окнами в боковых стенах, в то время как неф заимствовал свет от них, а также получал его непосредственно от верхнего этажа, возвышающегося над крышей галерей. Как мы видели, эти здания обычно были покрыты деревянными крышами, туннельными сводами или рядом пересекающихся сводов, перекинутых через квадрат, образованный двумя колоннами нефа, равноудаленными друг от друга и от соответствующих пилястр в боковых стенах, которые лишь изредка использовались в проходах.

Западные архитекторы десятого века продолжали строить свои церкви таким образом, и у нас есть великолепный пример деревянной крыши такого типа еще в двенадцатом веке в соборе Питерборо; но в ранний период они стремились заменить эти ветхие крыши каменными сводами. Они нашли сравнительно легким возведение полукупола апсиды и перекрытия боковых нефов либо с помощью непрерывного туннельного свода, серии полукруглых сводов, перпендикулярных боковым стенам, либо с помощью пересекающихся сводов в квадратном плане; но перекрытие нефа было гораздо более сложным делом.

Круглый свод туннеля был бы простейшим известным методом достижения этой цели, но давление круглого свода, размещенного над нефом, имело бы тенденцию выдвигать наружу стены, на которые он опирался, и, поскольку это давление было непрерывным, очевидно, что было бесполезно устанавливать контрфорсы в какой-либо отдельной точке, а размещать большое количество контрфорсов бок о бок по всему своду, или, другими словами, сильно утолщать несущую стену, означало занимать слишком много ценного пространства на земле.

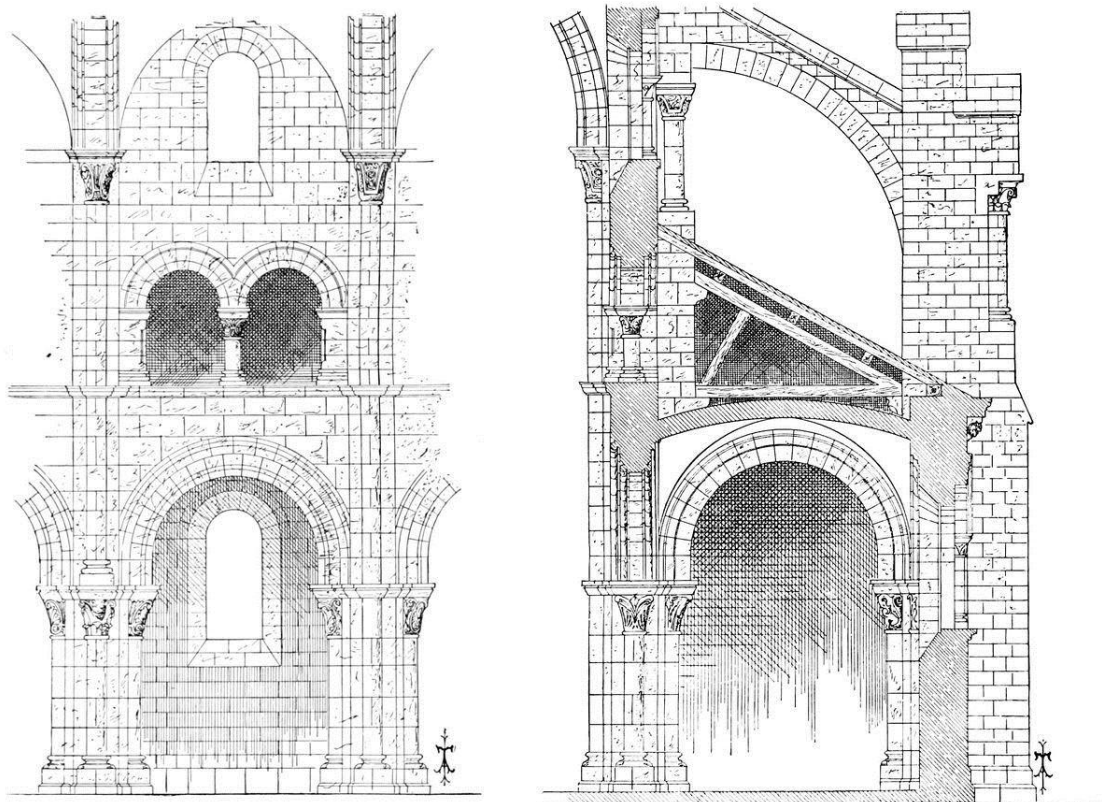
В Сент-Фронт и родственных сооружениях мы видели, как проблема решалась одним способом - введением византийских куполов; но эти церкви были ограничены провинцией на Юге Франции и имели лишь небольшое влияние в других районах.

В Сент-Этьен-де-Невер, Сен-Сернен-де-Тулуз, Нотр-Дам-дю-Пор в Клермоне в Оверни и других городах эта трудность частично преодолевается за счет возведения полусклада над верхними галереями, соединяющими туннельный свод нефа с внешними главными стенами и постоянно испытывающими нагрузку, при этом толщина внешней стены не считается существенной. Эта система позволяла укладывать кровельную черепицу непосредственно на выступы сводов и полностью закрывать деревянные стропила, что было выгодно с точки зрения снижения риска возгорания, хотя уклона было едва ли достаточно, чтобы предотвратить протечку. Большим

недостатком, однако, было то, что неф только заимствовал свет, и в больших церквях было неудобно темно.

Другим принятым методом было перекрытие верхней галереи и доведение арок проходов до уровня подпружинения главного свода, так что вершины боковых сводов и возведенные между ними стены, расположенные под прямым углом к нефу, служили для противодействия деформации верхнего свода. У нас есть примеры этого в кафедральном соборе Лиможа и в Фонтене, но существует то же возражение, что и против затемнения нефа.

Еще одна система заключалась в соединении свода над нефом ребрами или арками, перекинутыми поперек к противоположным опорам, которые были укреплены контрфорсами. Эти контрфорсы, однако, были построены на вершухах арок, переброшены через проходы и приносили больше вреда, чем пользы.



ВЫСОТА. Раздел. РОМАНСКАЯ ПОСТРОЙКА

Есть пример необычного строительства в Турнусе, в Бургундии, где сложность эффективно преодолевается возведением ряда арок под прямым углом к оси нефа, между каждым рядом опор; но эффект далек от удовлетворительного.

Наконец, в Везеле, во Франции, от туннельного свода отказались, и поперек нефа были перекинуты диагональные пересекающиеся своды, обрамленные между полукруглыми ребрами арки, установленными на опорах, расположенных через равные промежутки времени, таким образом, вес полностью переносился на четыре точки по углам каждого отсека. Однако было

обнаружено, что эти опоры нуждались в укреплении, поскольку нагрузка на них была чрезмерной, и именно поэтому были использованы внешние контрфорсы, которые были соединены с опорами арками, называемыми летающими контрфорсами, соединяющими боковые проходы и передающими давление на внешнюю стену. На каждую опору помещался груз, обычно имеющий форму вершины, который придавал ей жесткость и противодействовал давлению арки.

Попытка проиллюстрировать этот способ строительства была предпринята на прилагаемом рисунке, который не представляет какого-либо специального здания, но в котором были представлены основные характеристики стиля на данном этапе.

Расстояние поперек нефа обычно было больше, чем расстояние между колоннами, отделяющими его от проходов, следовательно, прямоугольные отсеки свода были уже не квадратными, а продолговатыми, так что, хотя арки, пересекающие неф под прямым углом, все еще были полукруглыми, арки между колоннами были заостренными.

Следовательно, переход от этого в XIII веке к определенному использованию стрельчатого свода был всего лишь шагом.

Таким образом, мы видим, что во всем стиле был достигнут постоянный прогресс в создании сводов, и принцип концентрации веса на отдельных точках был разработан для того, чтобы сводить неф и в то же время направлять на него прямой свет. Однако при достижении такого результата была упущена из виду первоначальная цель, а именно отказ от использования деревянных крыш; ибо, когда романские архитекторы отказались от туннельных сводов, им пришлось преодолевать свои более сложные пересекающиеся своды деревянными крышами, брэнность которых привела к разрушению многих из лучших зданий. Внешний вид этих крыш также не был улучшен по сравнению с крышами Сент-Этьена и Сен-Сернина, поскольку возникает вопрос, была ли задумана какая-либо более монументальная крыша, чем та, которая образована естественной внешней поверхностью каменных сводов.

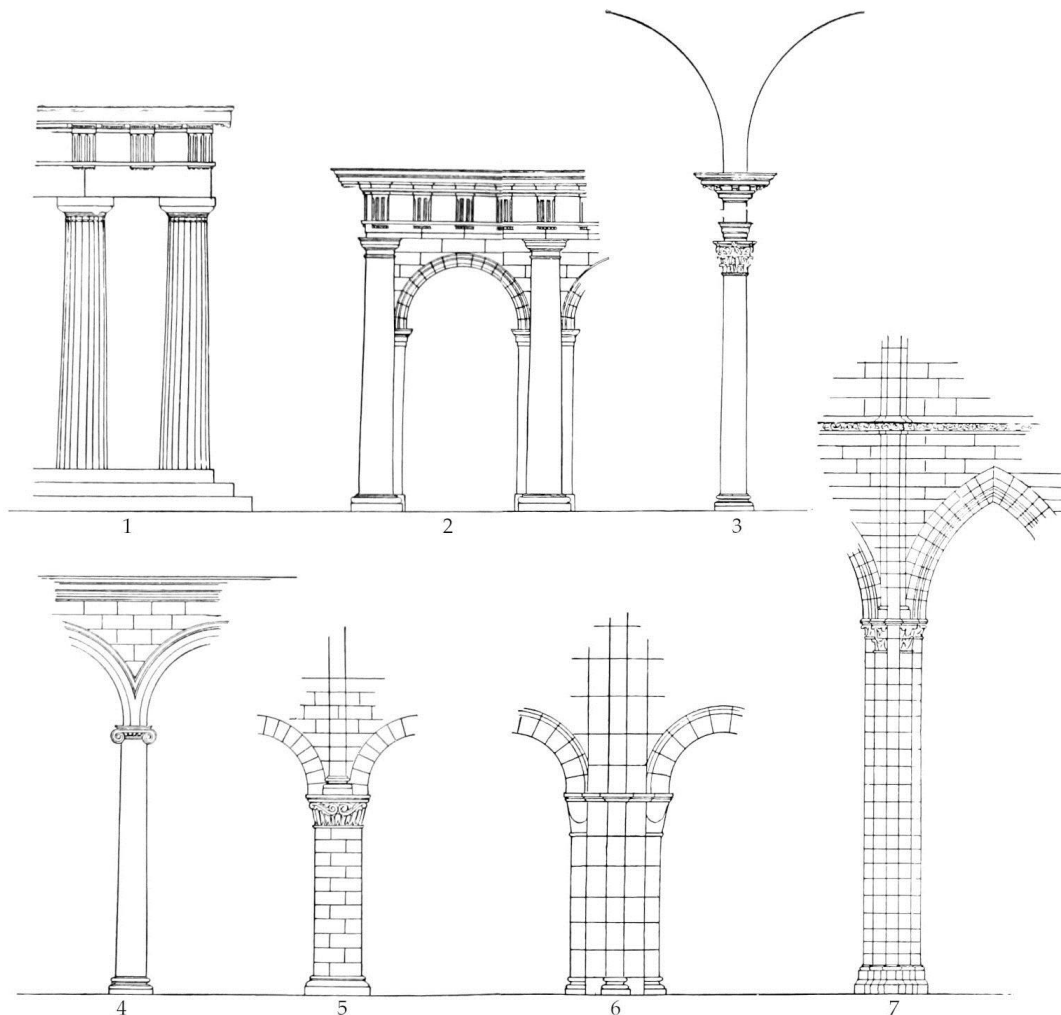
В старых базиликах колонн, взятых из храмов и дворцов Рима или созданных по их образцу, было достаточно, чтобы поддерживать легкую кирпичную стену, опирающуюся на архитрав или арки, окружавшие неф. Когда западные архитекторы возобновили строительство церквей после периода войн и смут, оказавшихся фатальными для архитектурного прогресса, кирпич использовался мало, а создание легкой кладки и хорошего строительного раствора было утраченным искусством. Следовательно, тонкой классической колонны было недостаточно для того, чтобы выдержать нагрузку тяжелой каменной стены, и ее пришлось заменить более прочной опорой.

Эти опоры принимали различные формы в ходе предварительных попыток их возведения с размерами, рассчитанными на то, чтобы занимать наименьшее количество площади пола; некоторые были квадратными, другие круглыми или образованными из ряда небольших колонн, сгруппированных вместе, но в течение длительного времени не было найдено удовлетворительной формы, которая позволила бы избежать неуклюжей подгонки надстройки.

Постепенно стало понятно, что форма опоры должна соответствовать аркам и колонне, на которую опирается ребро свода наверху, которое она должна была поддерживать, и должна была соответствовать им. Сначала это было сделано с помощью квадратного столба с прямоугольными выступами с каждой стороны, образующими опоры для размещения

конструкции наверху. Впоследствии они были заменены пилястрами и зацепленными колоннами с каждой стороны, три из которых поддерживали заднюю и боковые арки нефа, четвертая была продолжена до подпружинения свода и избавлена от преувеличенного эффекта с помощью лент или струнных рядов. Во Франции есть хорошие примеры в Везле, Боне, Лангре и Отене. В Англии того времени архитекторы обычно использовали квадратные или круглые массивы цельной каменной кладки с тяжелыми счетами, эти колонны иногда украшались рифлением, как в склепе в Кентерберии, или зигзагообразными узорами, как в Уолтемском аббатстве, Дареме и Линдисфарне.

Капители романских колонн особенно интересны, поскольку они стали конструктивно полезными, а не просто декоративными, как те, что использовались в римских орденах. Поскольку сечение ребра арки было квадратным, а колонна круглой формы, необходимо было обеспечить опору для перекрывающихся углов, при этом вся поверхность выступающей плитки или абака была занята верхней кладкой, вместо того, чтобы линия вала продолжалась вверх, как это было сделано в Риме. Поэтому капитель была сделана расширяющейся наружу от шахты, чтобы опоясать надстройку.



СРАВНИТЕЛЬНЫЙ РЯД, ПОКАЗЫВАЮЩИЙ ГРЕЧЕСКИЕ, РИМСКИЕ, РОМАНСКИЕ И ГОТИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ ПОДДЕРЖКИ.

- 1. Греческая перемичка.
- 2. Римская арка с фальшивой перемичкой.
- 3. Свод, выступающий из антаблемента.
- 4. Пружинащая арка
- 5. Романская колонна с арками, отходящими от внешнего края капители.
- 6. Романский пирс.
- 7. Готический пирс.

Простая форма этого слова встречается во многих примерах из немецкого, итальянского и английского языков, где верхняя часть заглавной буквы представляет собой куб, а нижняя - полусферу. Ранние образцы, как правило, имитируют образцы коринфского ордена в грубой манере, соответствующей бедности талантов того периода. Капители двенадцатого века лучше вырезаны и лучше подходят для тех служб, которые они должны выполнять. В некоторых изображениях представлены библейские сюжеты, в других - странные животные и обычная листва, иногда расположенные так, как лист аканта на римских моделях. Пропорции классической колонны также были нарушены, капитель часто составляла четверть или шестую часть всей колонны; ее высота регулировалась размером каменных оснований, которые, как правило, были низкими. В Германии, однако, более строго соблюдались прежние пропорции. Качество камня во многом определяло глубину резьбы, более твердые породы имели меньшую глубину надреза, а стиль нанесенного на них орнамента напоминал византийский.

Во Франции романская колонна обычно на треть диаметра своего стержня заделана в опору или стену, хотя отдельные колонны используются в трифориях, башнях и портиках; в Англии последние распространены, и также часто встречаются углубленные колонны, то есть расположенные под углом каменной кладки.

Основания романских колонн, сначала простые круглые и полые формы, постепенно становились все более сложными, пока не стали напоминать основание аттика. Иногда их украшали листвой или животными, и есть случаи, когда и капитель, и основание похожи. Особенно заметно введение углового орнамента, соединяющего тор или круглую форму с углами цоколя под ним; это было эффективно для предотвращения разрушения углов за счет утолщения камня в самых слабых местах, а в более поздних примерах добавило красоты основанию.

Арки того периода обычно были полукруглыми и использовались либо отдельно, либо со второй, более широкой аркой, их контур часто обозначался несколькими простыми лепными украшениями выродившегося классического происхождения.

В трифориях часто размещались две или три арки, поддерживаемые отдельно стоящими колоннами и включенные в более крупную арку; когда использовались три арки, центральная обычно была выше остальных. Помимо лепнины, в их отделке использовались заготовки, зигзаги, звезды и подобные простые орнаменты. Там, где проявился арабский вкус, нередко можно встретить чередующиеся вуссуары из разноцветных камней и пестрые полосы на опорах.

Итальянцы особенно любили такое обращение, и это видно по экстерьерам и интерьерам многих их зданий. Им также обязано введение глухих аркад, колонны которых были либо заделаны в стену, либо отделены от нее промежуточной галереей. Фасад Пизанского собора, пожалуй, самый красивый пример этого.

На Западе аркады такого рода стали частым методом украшения глухих стен, и есть случаи, когда вторая серия арок пересекает первую, в результате чего образуется ряд заостренных арок, образованных пересечением круглых; из этого была выведена остроумная, но необоснованная теория, призванная объяснить происхождение готической архитектуры.

Двери и веранды романского периода являются одними из самых красивых, которые можно найти в любом стиле. Начиная с более ранних примеров с простого арочного проема круглой формы, количество лепнины в арке становилось богаче и больше, а по мере развития стиля - углублялось и поддерживалось колоннами. Эти лепные украшения были украшены зигзагообразными, фигурными и родственными орнаментами, многие из которых, вероятно, были скопированы с убранства старой базилики Святого Павла за стенами Рима.

Поскольку косяки дверных проемов обычно строились под углом, смежные шахты и арки иногда создавали эффект арочного прохода в перспективе. Такие эффекты часто были преднамеренными в церквях Южной Франции, поскольку мы находим, что стены нефа и свода Нотр-Дам-де-Пуатье и других зданий были намеренно сделаны сходящимися, чтобы придать им большую длину.

Нередко дверям придавали квадратную форму, поддерживаемую карнизами, а иногда и центральной шахтой; в этих случаях арка над ними снимала тяжесть надстройки и придавала характер стиля всему зданию. Тимпан, заключенный таким образом, представлял собой площадку для богатой скульптуры, которая была использована в полной мере. Внешняя дверь крыльца обычно была богаче по дизайну, чем внутренняя; в Англии есть много примеров неглубоких веранд с одиночными глубоко утопленными дверями.

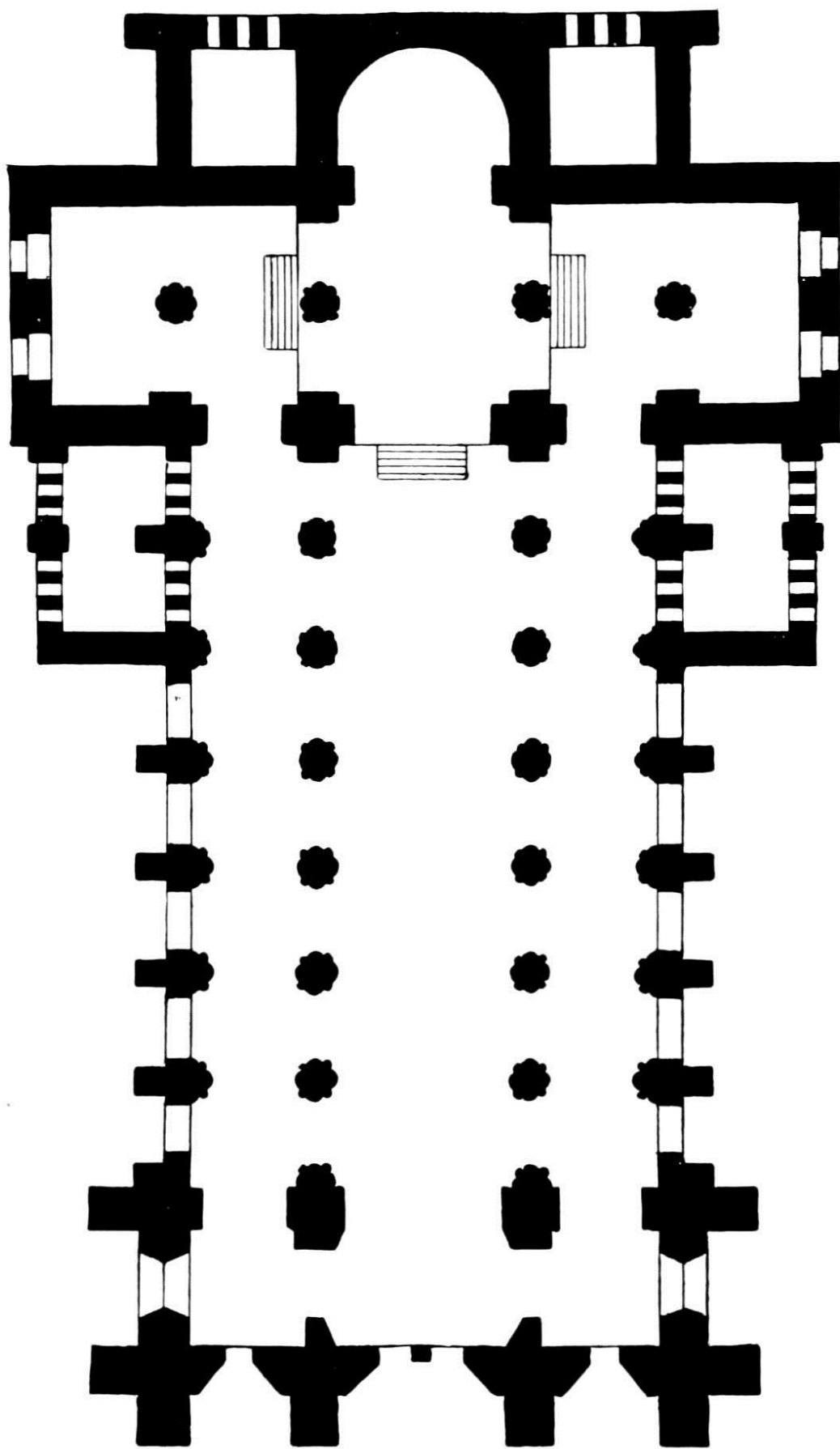
В Провансе есть много прекрасных примеров, в первую очередь среди которых следует упомянуть паперть Святого Трофима в Арле (см. [Фронтиспис](#)). Романские окна были всего лишь модификациями дверей; часто они имели углубленные шахты по бокам и часто были разделены центральной колонной.

Яблочко, или круглое окно, в раннехристианских базиликах продолжало использоваться, но оно еще не обладало тем богатством узора, которого достигло в готический период.

Классические черты дизайна все еще сохраняли свою силу во многих деталях, особенно в карнизах, где часто использовались модильоны или кронштейны коринфского ордера, лишь слегка измененные по форме, хотя и естественного состава. Корона карниза также мало отличалась от римских моделей и иногда поддерживалась непосредственно зацепленными колоннами, заменяющими контрфорсы, в основном снаружи апсидальных часовен.

В раннехристианских церквях апсида представляла собой центральное полукруглое завершение здания, иногда обрамленное двумя меньшими полукруглыми нишами с алтарями. В баптистериях и византийских церквях их было много, и они стали обычными элементами в

каждом новом здании. В Англии нормандские архитекторы обычно заканчивали свои церкви прямоугольно, даже без первоначальной единственной апсиды, хотя есть несколько примеров, в которых она использовалась, как, например, в Ньюхейвене, Сассекс. В Германии часто существовало бычий прикреплять апсиды к трем сторонам квадратной башни, расположенной на пересечении нефа и трансепта, и результат в целом был удовлетворительным, как можно видеть в соборе святого Мартина в Кельне и в церкви Апостолов в том же городе.



ПЛАН СТРАСБУРГСКОГО СОБОРА

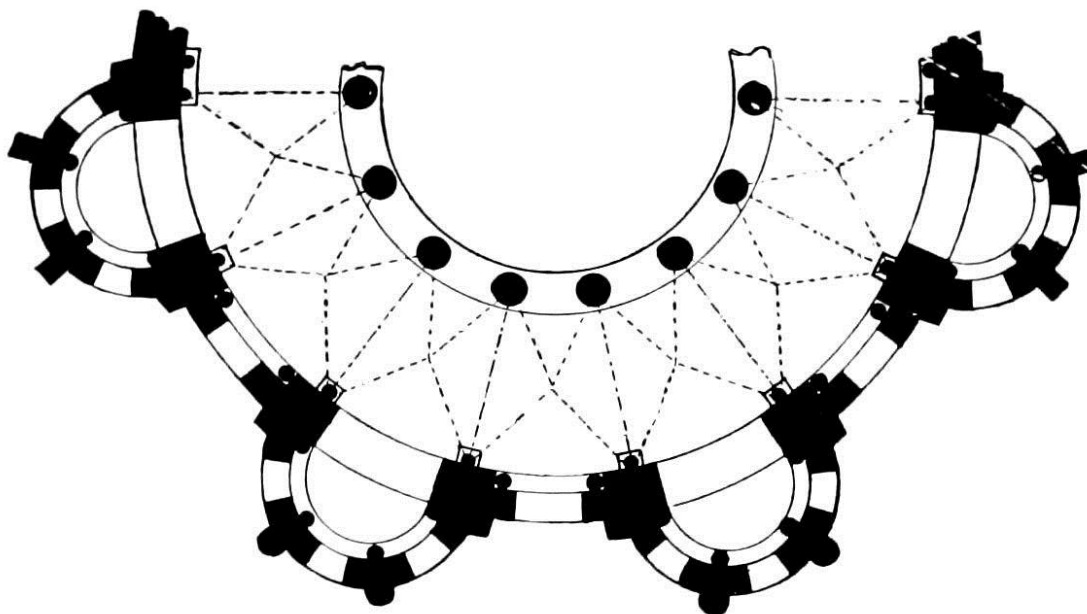
(Сравните с Базиликой, стр. 89.)

Во Франции план сводился к открытой полукруглой колоннаде с проходом между ней и внешней стеной, повторявшим очертания ряда небольших апсид. Они образовали гармоничное скопление и стали типом, который созрел в тринадцатом и четырнадцатом веках. Однако те, что относились к романскому периоду, обладали ярко выраженным и конструктивно превосходным характером, который впоследствии редко удавалось превзойти. Среди лучших - Собор Парижской Богоматери в Клермоне, Сент-Этьен-де-Невер и Сен-Сернен в Тулузе.

Во Франции башни обычно располагались в западном конце церкви, в то время как в Англии и Германии обычным способом было возводить их на стыке нефа и трансепта; в Италии они часто были отделены от основного сооружения. Они отличались простой прочностью; проемов было мало, а детали смелые; углы были укреплены прочными опорами; крыши были либо деревянными, либо каменными, в зависимости от характера материалов в местности, в которой они были возведены, и обычно они освещались двойным окном с круглой аркой. Эта круглая арка, украшенная несколькими простыми лепными украшениями и опирающаяся на короткие прочные колонны, образует постоянно повторяющуюся деталь в композиции нескольких частей романских зданий.

Коридоры, которые окружали квадратные дворы, примыкавшие к церквям, и соединяли их с общежитиями, трапезными и другими апартаментами духовенства, называются монастырями. Они мало чем отличались от римских “имплювия” и “атриума” базилики, изменения заключались главным образом в добавлении приподнятых подоконников, отделяющих их от двора, и в том, что они обычно были сводчатыми, а не несли деревянные крыши. Образующие их ряды аркад были обработаны по-разному, а детали допускали большую проработку и разнообразие, что можно увидеть на многих замечательных примерах по всей Европе. Монастыри Святого Павла в Риме и атриум Святого Амброджо в Милане образуют очень интересные исторические связи между римским и романским стилями и являются очень красивыми образцами в своем роде.

В период борьбы ранней Церкви было принято хоронить тела святых в подземных помещениях, называемых склепами, слово происходит от греческого глагола “прятать”; впоследствии они стали составными частями всех церквей, служа местами погребения и для случайного проведения месс. Их каменная кладка обязательно носила массивный характер, необходимый для основания опор церкви наверху, состоящая, как правило, из группы колонн, поддерживающих тяжелый свод.



ШЕВЕТ НОТР-ДАМ-ДЮ-ПОР В КЛЕРМОНЕ.

(Из Шапюи.)

Склеп Святой Евтропии в Сенте во Франции может быть упомянут как один из лучших примеров, поскольку колонны украшены богатой резьбой, а ребра свода отличаются большой смелостью и прочностью.

В Германии склеп часто приподнимают достаточно высоко над уровнем земли, чтобы в него попадал свет из окон, как в Шпилях, и иногда это доводится до такой крайности, что церковь становится двойной, то есть двухэтажной, как в Шварц-Райндорфе.

В Англии Кентерберийский собор является, пожалуй, лучшим примером, поскольку склеп очень большой, а его детали разнообразны. Некоторые капители колонн остаются наполовину законченными, поскольку работа над ними была остановлена пожаром в двенадцатом веке.

Х.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Кратко резюмируя предыдущие главы: Мы видели, что греческий храм, состоящий из целлы, или продолговатого помещения, окруженного колоннадой, был скопирован римлянами с небольшими изменениями, единственным важным из которых было добавление полукруглой ниши в задней стене. Колонны колоннады были перенесены снаружи внутрь, разделив помещение на три части в продольном направлении; была введена поперечная стена, разделяющая его в поперечном направлении, и сохранена апсида, здание превратилось в базилику. За счет расширения трансепта и нефа план стал крестообразным и символически наиболее подходящим для христианской церкви.

Западные архитекторы, желая заменить деревянные крыши каменными сводами, сочли удобным заменить колонны, несущие арки, опорами с зацепленными валами, соединяющимися непосредственно с надстройкой.

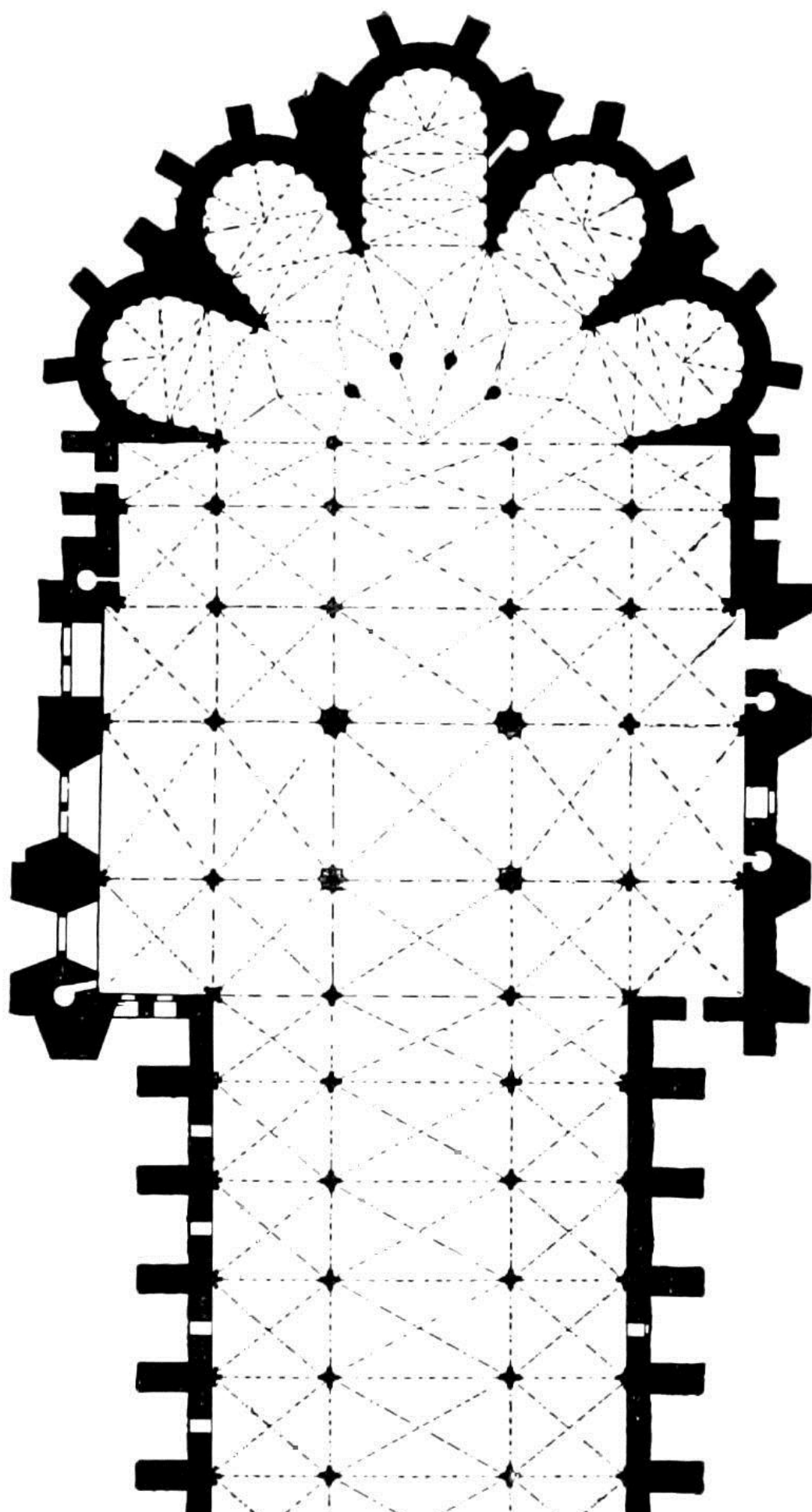
После различных попыток получить прямой свет для центрального отдела или ступицы, что было затруднено необходимостью противодействия непрерывной тяге бочкообразного свода, перекинутого через него, от этого свода в конце концов отказались и заменили пересекающимися сводами, которые передавали тягу по диагонали на равноудаленные опоры. Чтобы избежать увеличения размеров последних до неудобной степени, был применен прием, который заключался в том, чтобы подпирать их снаружи с помощью летающих контрфорсов, перекинутых с них на внешние опоры поперек крыши проходов. Результатом того, что ширина нефа обычно превышала расстояние между опорами, было то, что, хотя диагональные ребра свода оставались полукруглыми, их боковое пересечение создавало заостренные арки.

Эта форма строительства была разработана в середине и второй половине XII века. Стрельчатая арка и раньше иногда использовалась романскими архитекторами; она часто использовалась арабами еще в восьмом веке и была известна и применялась задолго до христианской эры в канализации Вавилона. Таким образом, это было не новое изобретение, а известный метод, принятый при новом повороте в конструктивной архитектуре; поскольку от круглых арок отказались и их определенно заменили стрельчатой аркой, последующая архитектура стала остроконечной или готической.

Это краткая история возникновения стиля, общепринятого в настоящее время, хотя этот предмет вызвал много споров.

Концентрация веса свода на опорах, а не на сплошной стене, была более или менее ключом ко всей схеме готического строительства; поскольку основной принцип оставался неизменным на протяжении многих и разнообразных примеров. Идея постепенно совершенствовалась и, в конце концов, была доведена до преувеличения; отделка составных частей здания увеличивалась по мере развития стиля, и они были уменьшены как раз до размеров, необходимых для устойчивости, но их конструкция осталась практически неизменной.

Мы проследили этапы, по которым форма, приданная христианским церквям, происходила от ранних базилик; эта форма здания, то есть его план и деление на неф, нефы, трансепты, хоры, апсиды и т.д., Стали традиционными и были общеприняты во всех лучших образцах.



ПЛАН РЕЙМСКОГО СОБОРА.

Проблема размещения больших собраний наиболее подходящим образом, позволяющим им сосредоточить свое зрение и слух на заданной точке, решалась различными способами, возможно, наиболее успешно в наших современных оперных театрах, но эта проблема была не из тех, с которыми пытались справиться готические архитекторы; их внимание было посвящено улучшению и украшению типичного плана здания, который обычай и догма предписывали как наиболее подходящий и соответствующий потребностям литургии. Этот план был более или менее гибким и практически не различался в разных странах Западной Европы. Эти различия легко заметить, сравнив прилагаемые планы: один - Реймского собора, показывающий, возможно, самое совершенное расположение из всех во Франции, а другой - типичного английского собора. Последний не представляет собой какую-либо конкретную структуру, а представляет собой композицию, включающую все обычные подразделения и соединяющие здания, взятые из старой копии "Рикмана".

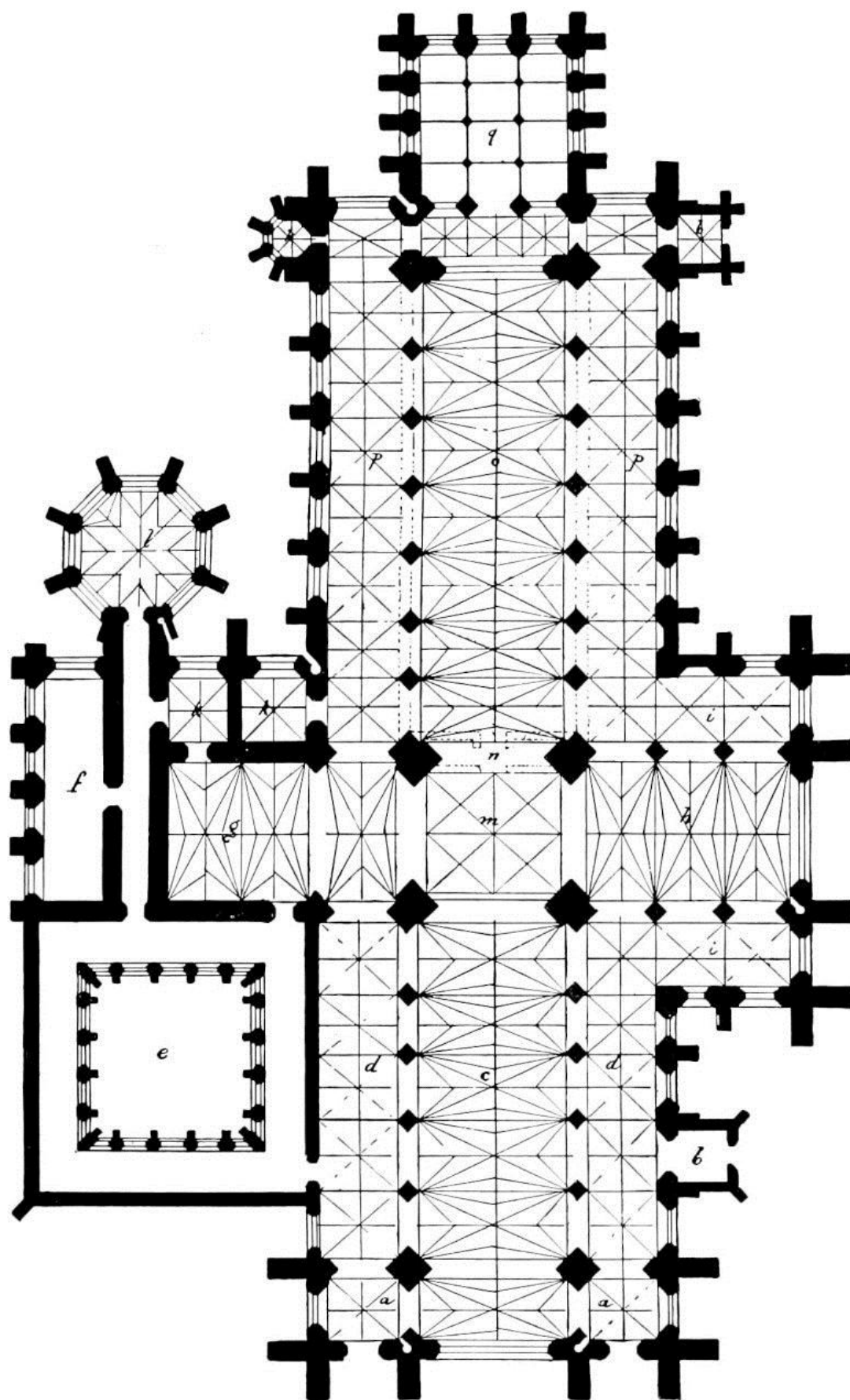
- a, a,* Башни в Вест-энде.
- b, b,* Портики.
- c,* неф.
- d, d,* боковые нефы.
- e,* Галереи.
- f,* Библиотека.
- g,* Северный трансепт.
- h,* Южный трансепт.
- i, i,* Боковые нефы Южного трансепта.
- k, k, k,* часовни.
- l,* капитул с проходом из галерей.
- m,* Центральная башня, крест или фонарь.
- n,* ширма, над которой обычно размещается орган.
- o,* Клирос, в восточном конце которого обычно размещается алтарь.
- p, p,* Боковые нефы церкви. хор.
- q,* Часовня Пресвятой Богородицы.

В тринадцатом веке стиль сформировался во всей своей чистоте; он отличался большой простотой и красотой, и в этом отношении никогда не был превзойден. У арки было мало лепнины, и она была четко очерченной и изящной; стержни колонн имели стройные и очаровательные пропорции, а листва, использованная для украшения их капителей, хотя и была традиционной, полностью отошла от листьев аканта классического происхождения и приняла формы, предложенные западными растениями.

Опоры были уменьшены до точных необходимых размеров и состояли из сгруппированных вместе тонких стволов, на которые с обеих сторон были нанесены арочные молдинги, а спереди и сзади они поднимались на высоту, необходимую для того, чтобы выдержать подпружинивание

свода. На практике было обнаружено, что тягасвода передается не непосредственно в точку, принимаемую аркой, а в две точки выше и ниже этой теоретической точки, что потребовало использования двух пролетных контрфорсов, расположенных один над другим. В Шартрском соборе они соединены расходящимися колоннами, и есть много примеров, когда промежуточное пространство занято открытой аркадой. Французы обычно строили свои вертикальные контрфорсы очень массивно, но в Англии вершина чаще использовалась для противодействия напору арки. Для этой цели он был в высшей степени уместен и мог считаться декоративным, но размещение шпилей по углам башен и в других местах, где они не имели конца, что часто делалось, всегда было ошибкой; и дефект, который портит впечатление от многих красивых английских зданий.

В Соборе Парижской Богоматери мы находим единственную круглую колонну, все еще занимающую первый этаж, с более сложным расположением опор и соединенных стволов, начинающихся над абакосом его капители, но, как правило, для каждого набора лепнины была предусмотрена отдельная колонна. Со временем это было заменено продолжением лепнины свода до пола, прерываемым лишь редкими струнными дорожками или полосой листы, заменяющей капитель.



ПЛАН АНГЛИЙСКОГО СОБОРА. (От Рикмана.)

Как только вес свода был перенесен на опоры, соединяющая их стена перестала поддерживать что-либо, кроме края поперечного свода, расположенного между опорами, и в остальном служила только экраном. Готические архитекторы вскоре воспользовались этим, чтобы расширить окна, которые на ранних стадиях были узкими, поскольку, установив разгрузочную арку прямо под верхним сводом поперек опор, все пространство под ними могло быть занято окнами, что с улучшением производства окрашенного стекла стало чрезвычайно желательным. Это было сделано соответствующим образом, единственной оставшейся каменной кладкой была сеть стоек и узоров, необходимых для получения стекол. Этот узор, вероятно, навеянный богатыми арабскими украшениями окон, получил большое развитие во второй половине тринадцатого и четырнадцатого веков, причем комбинации геометрических фигур, главным образом круга, часто были удивительно красивыми. Французы очень любили окно-розу в своих западных фасадах и трансептах, но в Англии обычно предпочитали большое стрельчатое окно, которое превосходно подходило к квадратному завершению апсиды, которое чаще всего использовалось в этой стране.

Пространство, окруженное стрельчатым окном, имело очертания, к которым всегда было трудно подогнать геометрические узоры, чтобы избежать неуклюжих стыков или узоров странной формы, и поэтому они были впоследствии заменены плавными линиями, которые можно было использовать с гораздо большей свободой.

По мере того, как они становились смелее, они приобретали вид, подобный пламени, и более поздний период стиля, к которому они принадлежат, был, вследствие этого, назван "Ярким". Это развитие произошло в основном во Франции, некоторые из лучших примеров - в церкви Сент-Уэн в Руане.

Простейшей формой готического свода была та, в которой отсек, расположенный между двумя опорами с одной стороны и двумя с противоположной стороны нефа, был отмечен двумя ребрами, пересекающими его, и двумя диагональными ребрами, пересекающими друг друга. По мере развития системы свод усложнялся за счет добавления других ребер жесткости в качестве усилителей или украшений, пока в некоторых примерах весь свод не превратился в сеть пересекающихся ребер жесткости.

Эти пересечения часто подчеркивались замковым камнем или орнаментом, называемым бобышкой, который в английской работе также размещался с интервалами вдоль струнных рядов, нарушая непрерывность на манер модильонов в классических карнизах.

Краеугольный камень, установленный в центре свода, удерживался там благодаря сочетанию огромной прочности, поскольку он стал точкой опоры для всех основных ребер, упор которых распределялся по четырем опорам и, следовательно, упирался контрфорсами в землю. Следовательно, хороший камень в таком положении мог иметь необычайные размеры и был подвержен разнообразной обработке. В некоторых французских образцах он был расширен или, скорее, подвешен значительно ниже поверхности свода и украшен орнаментальной резьбой, в то время как в Англии, в поздней так называемой перпендикулярной готике, он образовывал центр большого кулона, или круглого свисающего орнамента, который в некоторых случаях опускался почти до уровня выступов ребер.

Эта конструкция использовалась главным образом в связи с веерными сводами, в которых преуспели английские архитекторы, что действительно можно назвать английским изобретением и монополией, поскольку нигде больше таких примеров нет. Название в определенной степени объясняет форму ребер жесткости, которые, отходя от ряда лепнины в простенке, очерчивают идеальный полукругна верхнем потолке, а промежутки между ними заняты панелями. Четыре полукруга, очерченные таким образом ребрами, начинающиеся от четырех опор отделения, каждый из которых касается центрального целого круга, образующего контур подвески.

Для достижения успеха требуется, чтобы отсек или пространство между четырьмя опорами, по две с каждой стороны нефа или хора, было квадратным, в противном случае круги не соприкасаются, а линии получаются негармоничными.

Часовни Генриха Седьмого в Вестминстере и Святого Георгия в Виндзоре содержат лучшие образцы веерных сводов и в целом очень красивы, хотя сомнительно, заслуживают ли такие конструктивные приемы неограниченной похвалы, в то время как злоупотребление панелями, которому английские архитекторы предавались в этих позднеготических зданиях, при котором вся поверхность стен и потолка была вырезана в бесконечном повторении, безусловно, заслуживало порицания и имело тенденцию сводить их искусство к механической науке.

Однако они преуспели во всех видах механической обработки, среди которых, пожалуй, наиболее примечательным является то, что используется при изготовлении деревянных крыш. В какой-то мере, по крайней мере в таком крупном масштабе, они были характерны исключительно для англичан, поскольку нигде больше не встречается ничего похожего на них. Крыша Вестминстер-холла является наиболее заслуженно прославленной и уникальной по общему характеру.

Натуральная каменная кладка, обнажающая все стыки, обычно оставалась нетронутой во внутренних помещениях готических зданий и обеспечивала наилучшую отделку, а также контрастировала с витражами в окнах.

Попытки декорирования полихромами предпринимались время от времени, в основном на Континенте, и в некоторых случаях успешно. Лучшими примерами являются реставрации Ste. Шпель и Сен-Жермен-де-Пре в Париже, хотя последний, скорее, относится к романскому периоду. Многие церкви были полностью испорчены в том, что касается их внутреннего вида, слоями побелки, нанесенными на всю внутреннюю поверхность, придавая им унылый вид, похожий на амбар, пагубный для архитектурного эффекта; это особенно часто встречается в Бельгии.

Эта побелка в сочетании с ужасно неуместным декором позднего Ренессанса во многих случаях привела к разрушению того, что в противном случае было бы прекрасными зданиями.

Внешне все *хорошие* готические здания демонстрировали прямое соответствие интерьеру: контрфорсы, выступающие контрфорсы, башенки и т.д. Были конструктивными, а не декоративными приспособлениями; никогда не существовало такой вещи, как фасад или ложный фасад, построенный независимо от интерьера, и хотя гармонию линий обоих часто было трудно согласовать, именно в преодолении таких трудностей проявились блестящие качества готических архитекторов.

В расположении западных фасадов французы проявили себя наилучшим образом, поскольку сочетание глубоко утопленных веранд с окном-розеткой и фронтоном наверху, обрамленных башнями, которые во Франции обычно размещались именно здесь, было одновременно разумным и эффективным. В Англии такие портики, как в Реймсе, или глубокие проемы, такие как входы в Парижский собор, не использовались, и, следовательно, западные фасады менее интересны. Питерборо - исключение из этого правила, но дизайн настолько преувеличен, что три огромные аркады затмевают все, что с ними связано.

Обычай размещать башню и шпиль над пересечением нефа и трансепта всегда соблюдался в Англии, и это всегда было удачным решением, придававшим зданию достоинство и характер, даже когда западные башни были опущены. Прекрасным примером этого является знаменитый Солсберийский собор.

Шпили Шартра и Сент-Уана в Руане - самые красивые во Франции, где часто возводились башни для установки шпилей, которые так и не были добавлены. Высота, на которую был поднят неф, часто мешала башням произвести должный эффект, поскольку было невозможно выполнить их в масштабе, достаточно большом, чтобы придать им соответствующие пропорции. Английские архитекторы довольствовались умеренной внутренней высотой, делая пропорции своих зданий гораздо более легкой задачей, чем та, которую ставили перед собой их соседи, пытаясь с каждым новым зданием достигать все более смелой высоты, пока разрушающиеся своды Бове не положили предел их дерзости.

Сравнение современной готики в Англии и Франции отражает предмет более точно, чем сравнение готики в любых других странах, поскольку эти две нации все время соперничали друг с другом в решении различных проблем, которые возникали на каждом этапе их развития, в то время как архитекторы других стран извлекали выгоду из достигнутых ими результатов и возводили свои здания по англо-французским принципам.

Соборы Кельна в Германии и Толедо в Испании не уступают по красоте любым, которые можно найти во Франции или Англии, но они не являются ни немецкими, ни испанскими по концепции и принципам и, следовательно, не принадлежат к национальной архитектуре этих стран.

В Италии готическую архитектуру никогда не понимали так, как на Севере, и всякий раз, когда предпринимались попытки прямого подражания северным принципам дизайна, результат всегда был жестким и механическим. Истинная итальянская готика сама по себе часто была прекрасна, но это был почти отдельный стиль, в котором влияние заостренных форм, восточного колорита и примера, который классические руины так ярко демонстрировали на своей собственной земле, были объединены итальянцами, чтобы сформировать гармоничное целое.

В Венеции было достигнуто своеобразное развитие стиля, адаптированного к плоским высотам дворцов на каналах. Это расположение состояло из последовательного ряда аркад, в которых лепнина каждой арки поднималась и возвращалась на место, образуя второй, а иногда и третий ряд светильников, заменяющих в игре света и тени вынужденное отсутствие выступов.

Эти аркады были увенчаны горизонтальной лепниной, и линии карнизов и импостов также были горизонтальными, итальянцы никогда не упускали из виду антаблемент, который был отброшен

во Франции с расцветом романской архитектуры и впоследствии всегда заменялся вертикальными линиями, которые являются характерным недостатком всех северных готических зданий.

Знаменитый дворец дождей является главным из них и входит в число самых живописных зданий Европы. Однако он не свободен от серьезных дефектов и подвергается критике со стороны архитекторов за тяжеловесную и неразумную конструкцию, благодаря которой высокая и редко проходимая стена поддерживается тончайшими аркадами.

Большинство этих дворцов относятся к пятнадцатому веку, и, возможно, не стоит упоминать о них в первую очередь, но поскольку они легче иллюстрируют принцип горизонтальных линий, чем отдельные части менее известных зданий, мы представляем их сейчас.

Хотя Миланский собор является одним из крупнейших и наиболее претенциозных церковных зданий в Италии, вряд ли его можно назвать хорошим примером итальянской готики, поскольку при его строительстве использовались немецкие архитекторы, и их влияние очевидно. Скорее, нам следует обратиться к кафедральному собору Сиены, чтобы увидеть законченное типичное итальянское сооружение. Здесь мы находим красивое здание, о котором никоим образом нельзя судить по северным стандартам. На западном фасаде есть три крылечка, но их углубленные арки круглые, а не заостренные, хотя детали выполнены в готическом стиле (строительство церкви было начато в середине тринадцатого века); вверху находится окно-роза, но, в отличие от западных моделей, без разделительного ажюра. Как снаружи, так и внутри здания чередуются полосы черного и белого мрамора. Пересечение нефа и транспта перекрыто куполом, что неизвестно ни во Франции, ни в Англии (за единственным исключением деревянного купола в соборе Эли), а башня или кампанила расположена в углу Южного транспта. Все эти пункты существенно отличаются от северного решения, при котором некоторые из них считались бы дефектами. Здесь, однако, части достаточно гармонично соединены, чтобы создать приятное и оригинальное целое. В Сиенском соборе есть многое, что делает его интересным: к нему примыкает библиотека — более позднее здание, красиво оформленное в стиле, похожем на лоджию Рафаэля в Ватикане; партер хора выполнен из резного дерева в богатейшем стиле эпохи Возрождения, а кафедра работы Николаса Пизано является жемчужиной скульптуры. Эта кафедра восьмиугольная; ее бока покрыты горельефной резьбой, изображающей сцены из Священных Писаний, и она поддерживается полированными колоннами, несущими арки с трилистником и опирающимися на мраморных львов вместо оснований. Как произведение, в котором сочетаются скульптура и архитектура, это, в небольшом масштабе, одно из самых красивых произведений в своем роде, по сути итальянское, и с ним может сравниться только картина в пизанском баптистерии того же художника.

Тело льва в качестве основания колонны было излюбленным приемом итальянских архитекторов, и с ним часто встречаются. Крыльца, образованные колоннами, несущими круглую арку и фронтоном и опирающимися на львов, часто пристраиваются ко входу в церкви.

Собор Орвието в меньшем масштабе похож на соседний собор Сиенны. Западный фасад спроектирован с особой тщательностью и богато украшен живописью и скульптурой. Флорентийский кафедральный собор также имеет общие характеристики Сиенны, хотя его пропорции значительно больше. Его самой поразительной особенностью является большой купол, добавленный Брунеллески, когда церковь, спроектированная Арнольфо, приближалась к

завершению; но он неудовлетворителен, так как его огромные размеры затмевают остальную часть здания. Общая живописность очертаний, изящный дизайн дверей и окон, а также близость прекрасной башни Джотто во многом искупают это. Наружные стены церкви покрыты шпоном из цветного мрамора, который, несмотря на разумную обработку и добротность в своем роде, слишком фальшивый, чтобы его можно было легко согласовать с истинными художественными принципами, и его внешняя красота была болезненно очевидна до самого недавнего времени из-за незавершенного состояния западного фасада.

В оправдание этого можно сказать, что штукатурка, хотя и общепризнанна как честный материал, является не менее неглубоким покрытием для маскировки голых стен; однако ею часто злоупотребляют, и она терпима только до тех пор, пока не используется для имитации лучших материалов, в то время как тонкий мрамор на самом деле предназначен для того, чтобы обманывать глаз и создавать впечатление, что его глубина равна толщине стены.

Интерьер Флорентийского собора разочаровывает, он недостаточно освещен, голый и сильно нуждается в фресках, которыми его изначально предполагалось украсить.

Пизанский собор в большей части принадлежит предыдущему стилю, но примыкающая к нему кампо-санта имеет монастырь с узорчатыми окнами, который, несмотря на свои круглые арки, больше всего напоминает северную готику в Италии, а благодаря своей большей высоте демонстрирует новую и более эффектную обработку, чем обычно можно увидеть во Франции или Англии.

Маленькая церковь Святой Марии делла Спина в этом городке, на берегу реки Арно, представляет собой очаровательное маленькое сооружение в стиле Сиенны.

Италии есть чем похвастаться в гражданской архитектуре. Ее дворцы и крепости являются одними из самых благородных и живописных зданий средневековья, которые можно найти где-либо в Европе. Большинство из них представляют собой прямоугольные каменные массивы, строгость которых смягчается тяжелыми оконными проемами с заостренными выступами и лепными рамами, увенчанными зубчатым карнизом, иногда оживляемым щитами, размещенными между чередующимися карнизами. Пристройка кампанилы, используемой скорее как смотровая башня, чем как колокольня, как правило, завершает внушительное сооружение.

Из каменных Палаццо Веккьо и Барджелло во Флоренции являются одними из лучших из этих зданий, наполовину ратушных, наполовину крепостных, в то время как муниципалитет Сиенны с его чрезвычайно высокой колокольней можно назвать типичным зданием из кирпича. Почти в каждом крупном городе есть одна из таких высоких башен, особенно в Вероне, Кремоне, Мантуе и Флоренции. В последнем названии башня Джотто является наиболее украшенным и изящным сооружением этого класса, а по общим пропорциям непревзойденной. Лонгфелло в своем известном стихотворении сожалеет об отсутствии завершающего его шпиля, но сомнительно, что такое дополнение могло быть сделано в соответствии со стилем, в котором оно выполнено.

Во Франции недавно отреставрированный замок Пьерфон недалеко от Компьеня, возможно, лучше любого другого, иллюстрирует типичное военное здание готического периода со всеми обычными сопутствующими постройками. Внешние стены высокие и массивные, с круглыми башнями по углам, увенчанными выступающими зубчатыми стенами и коническими крышами. Во внутренний двор можно попасть, только перейдя подъемный мост и пройдя через внешние

ворота и проход, защищенные тяжелой опускной решеткой. Вокруг этого двора сгруппированы апартаменты, банкетные залы, часовня и необходимые помещения для жителей и гарнизона.

Количество сохранившихся жилых построек того периода сравнительно ограничено. Дом Жака Кера в Бурже, монастырский отель Ключи в Париже, Дворец правосудия и отель Бургтерольд в Руане можно упомянуть среди немногих сохранившихся зданий как лучшие образцы современной архитектуры.

Во Франции сохранилось изрядное количество небольших фахверковых домов, хотя в главных городах их ежедневно сносят, чтобы освободить место для так называемых улучшений.

Англия богата военными и гражданскими зданиями: замки Виндзор, Уорик, Кенилворт, Рочестер и Лондонский Тауэр хорошо известны и часто описывались. Возможно, наиболее интересными из английских гражданских сооружений средневековья являются оксфордские колледжи; однако, поскольку в готической обработке они повторяют развитие стилей, что проиллюстрировано современными церковными зданиями, они не требуют специального описания.

Ратуши Бельгии являются важными готическими зданиями и находятся во всех главных городах этой страны. Их плоские фасады необычайно богаты, но поскольку они воплощают только формы и орнамент готического искусства, они являются менее интересными и бедными примерами, чем любые менее претенциозные сооружения, демонстрирующие конструктивный элемент, который преобладал в готическом стиле.

Ближе к закату стиля, еще до того, как возрождение классического искусства полностью вытеснило готическую архитектуру, на короткое время возник любопытный переходный стиль, в котором смешались оба направления. Крыло замка Блуа, построенное Людовиком XII, и замок Гайон, построенный кардиналом Амбазом в 1500 году, фасад которого сейчас сохранился во дворе Школы изящных искусств, можно считать лучшими образцами этого очаровательного и недолговечного искусства. Церкви Сент-Этьен-дю-Мон и Сент-Эсташ в Париже могут быть добавлены к ним как типичные для современных религиозных сооружений.

В них мы видим последние муки умирающего стиля, который стал экстравагантным и искаженным в своих последних попытках выжить, но сохранил следы своей былой красоты даже в последние мгновения своего существования.

Готический стиль возник во второй половине двенадцатого века, наибольшей чистоты и простоты он достиг в тринадцатом; в четырнадцатом было введено более широкое использование орнамента, вследствие чего его называли украшенной готикой; наконец, в пятнадцатом его принципы и основные черты были преувеличены и доведены до крайних пределов, пока его блеск, мерцающий в ярких узорах новейшего периода, не угас и не уступил место классическому возрождению.

XI.

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ.

Нередкая ошибка заключается в применении названия Ренессанс только к деликатно обработанному стилю возрожденного классического искусства, который был распространен во Франции во времена правления Франциска Первого и его непосредственных преемников.

Это слово, образованное от глагола *renaître*, означающего во французском языке возрождение (в понимании классики), однако, не может быть ограничено какими-либо такими узкими рамками, поскольку с тех пор не было заменено никаким новым стилем, и сегодня это такой же правильный термин, как и в шестнадцатом веке. Безусловно, существует различие между первыми блестящими постановками эпохи возрождения и более тяжеловесными зданиями, пришедшими им на смену, но ранний и поздний Ренессанс удовлетворительно выражают это. Однако из этого не всегда следовало, что все работы, которые по своим характеристикам были отнесены к первой главе, обязательно предшествовали работам, относящимся к более позднему периоду.

В Италии, где работает римлян тоже были колоссальные, чтобы быть полностью уничтожено, и слишком заметны, чтобы быть легко забыты, первое движение, естественно, имел место пробудить давно дремлющие искусство, с помощью которого они были произведены.

В пятнадцатом веке Оркагуа построил Лоджию деи Ланци во Флоренции и смело заменил вошедшие в моду тогда заостренные арки круглыми. Это был поворотный момент в развитии готической архитектуры, ибо требовалось совсем немного, чтобы побудить восхищенных итальянцев сбросить с себя ярмо искусства, которое они восприняли, но неохотно, и которое никогда не соответствовало их вкусу. В соответствии с их стремительным характером, изменение было произведено без колебаний за удивительно короткий период и практически без каких-либо обычных промежуточных стадий. Древние формы вновь появились и заменили умирающую готику так же быстро, как во времена французской монархии возглас "Король есть смерть". Да здравствует король!" - сразу возвестило о смерти короля и переходе власти к его сыну.

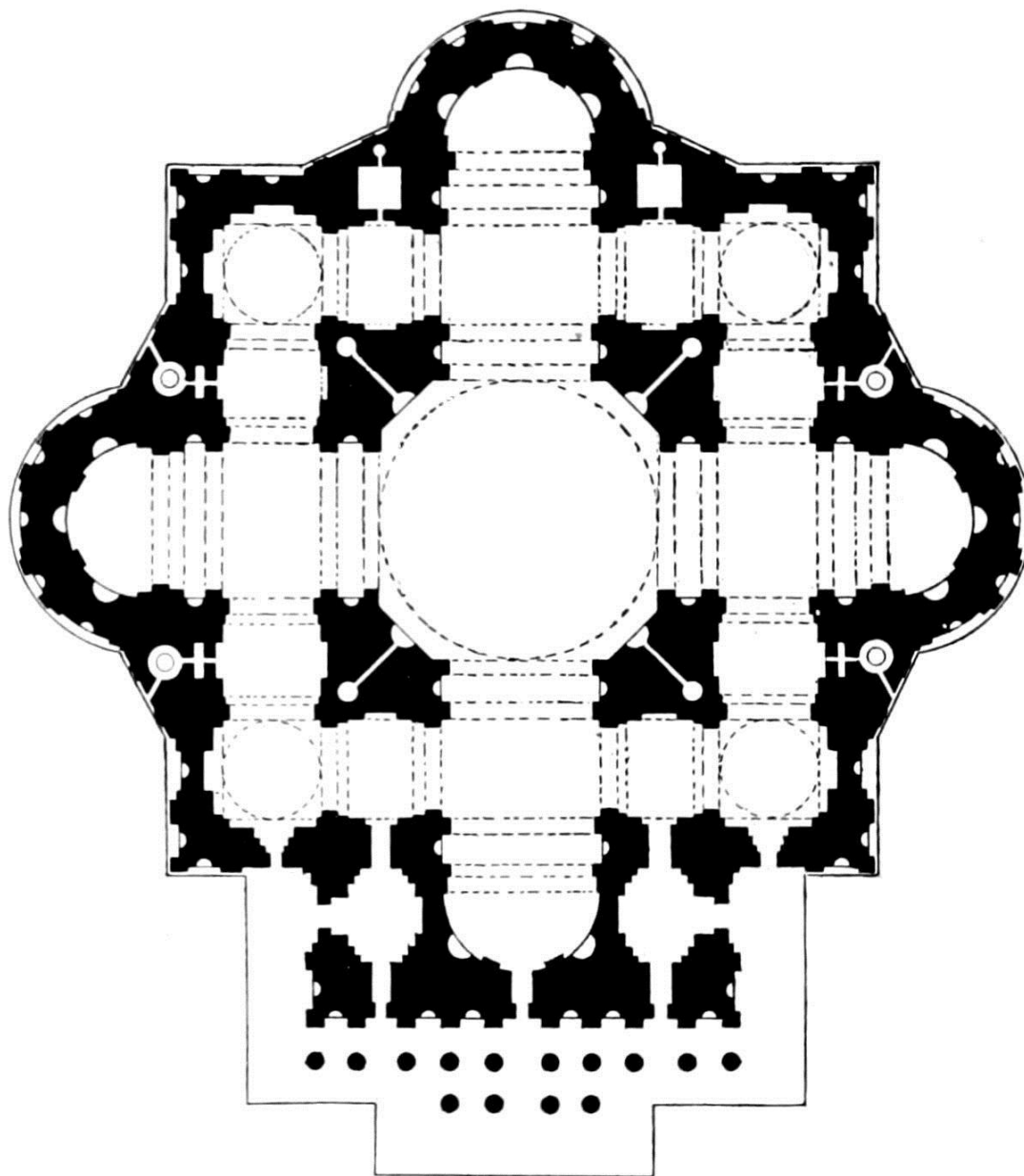
Странно, что было так мало общего между последующими стилями, что возрождение было настолько полностью независимым и не подвержено влиянию стиля, который неуклонно развивался на протяжении четырех столетий и который люди, должно быть, привыкли считать единственным, соответствующим их времени. Тонкое мастерство исполнения было, однако, единственным готическим наследием, которое приняли архитекторы эпохи Возрождения, и это было главной характеристикой работ раннего периода. Пропорции и масштаб их зданий были небольшими; цельный порядок: пьедестал, колонна и антаблемент обычно занимали и отмечали высоту обычного этажа в пятнадцать-двадцать футов, а используемый орнамент, хотя и обильный, был выполнен с наименьшим рельефом и с мельчайшими деталями.

Если революция в искусстве была великой, то у нее были соответственно великие деятели: Брунеллески, Браманте, Рафаэль, Сангалло, Виньола, Микеланджело - имена столь же выдающиеся в истории, как имена прославленных победителей на поле боя.

Брунеллески, архитектор купола собора Святой Марии во Флоренции, был одним из первых новаторов. Он спроектировал дворцы Строцци и Питти в этом городе с горизонтальными линиями и круглыми арками классической школы, хотя все еще сохраняет феодальные традиции в их массивной каменной кладке и строгости экстерьера. Великие дворцы Рима, относящиеся к этому периоду, также обладают этой внешней строгостью и ограничивают свой блеск внутренней демонстрацией. Дворцы Канцеллерия работы Браманте, Палаццо Массини работы Бальтазара Перруцци в Сиене, дворцы Саккетти и Корсини работы Сангалло, Барберини по проекту Бернини и дворец Фарнезе, которому по очереди посвятили свои труды Сангалло, Виньола и Микеланджело, - вот лишь некоторые из самых знаменитых.

Большинство этих зданий, хотя и различаются по размерам и в соответствии с характером их расположения, имеют прямоугольную форму в плане и окружают четырехугольные дворы, разные этажи которых отмечены наложенными друг на друга ордерами и аркадами. Они спланированы в широком масштабе, с широкими пропорциями и с большим уважением к симметрии. Красота плана была, по сути, одной из лучших черт нового стиля не только в домашней, но и в церковной архитектуре, поскольку, когда были отброшены произвольные готические схемы, стало возможным сочетать круг и прямую линию многими новыми и красивыми способами, для которых более старые римские здания служили замечательными примерами. Изучение этих планов является одним из важнейших элементов образования архитектора, и их изучение в наши дни железных подпорок и двенадцатидюймовых стен сопряжено с большим удовольствием и прибылью.

Легкие и блестящие творения раннего периода в изобилии представлены в Северной Италии, и они были образцами, которые произвели сильное впечатление на французов. Фасад церкви в Чертозе Павии с его тщательно продуманными деталями и изящным орнаментом, а также такие здания, как дворцы Спинелли Реццониго и Вендрамин, церковь Святого Захарии, Ловетта и библиотека Святого Марка в Сансовино в Венеции и южнее - Палаццо Фава в Болонье, Капелла Пацци, пристроенная к более старому зданию. Кроме во Флоренции и памятник Юлию II во Флоренции. "Мария дель Пополо" в Риме - это несколько прекрасных примеров ранней обработки, которая так сильно перекликается с работами, созданными во Франции при Валуа.



ПЛАН СОБОРА СВЯТОГО. СОБОР ПЕТРА, ПЕРВОНАЧАЛЬНО СПРОЕКТИРОВАННЫЙ МИКЕЛАНДЖЕЛО.

Строительство великого итальянского собора, по образцу которого были построены почти все последующие церкви, было начато на месте старой базилики Святого Петра в Риме в 1506 году по планам Браманте и заняло полтора столетия на его завершение. После Браманте над ним по очереди работали Джокондо, Джулиан Сангалло, Рафаэль, Перруцци, Антонио ди Сангалло, Микеланджело и Карло Мадерно.

Микеланджело, спроектировавший купол, пожелал использовать схему греческого креста, то есть с равными плечами, как показано на прилагаемом плане. Результат был бы гораздо более монументальным и придал бы куполу должный эффект на умеренном расстоянии, в то время как сейчас о нем можно должным образом судить только издали, а высокий фасад,

завершающий неф, беден композицией и наносит ущерб общей концепции. Здание по сути классическое во всех своих деталях, но отличается от общего дизайна любого конкретного классического здания. Неф образован коринфской аркадой, похожей на аркады древнего Рима, хотя и в значительно большем масштабе, поддерживающей сводчатый туннель, украшенный утопленными панелями, как в древних банях. Купол опирается на круглый барабан, установленный на четырех огромных опорах, и превосходит Пантеон только размерами, в то время как собор Святой Софии превосходит его по научной конструкции.

Собор очень богат, даже безвкусно, украшен изнутри цветным мрамором и мозаикой и содержит многочисленные великолепнейшие гробницы и алтарь с витыми колоннами, спроектированный Бернини. Это самая большая церковь в мире, и все же ее пропорции настолько гармоничны или негармоничны, что у смотрящего не возникает соответствующего ощущения ее необъятности. Единственный орден, занимающий высоту в два этажа, - это особенность, изобретение или, скорее, расположение которой приписывается Микеланджело. В последующих зданиях он почти всегда использовался в качестве предпочтения более мелким заказам, отмечающим каждый этаж.

Жизнь этого великого художника сама по себе является главой в истории архитектуры. Майкл Буонаротти, по прозвищу Анджело, самый блестящий архитектор шестнадцатого века, родился в благородном семействе в Ареццо в 1575 году. Он развил в себе экстраординарные таланты в раннем возрасте и, опередив своего первого наставника, поселился во Флоренции, где изучал анатомию и человеческую фигуру, пока не стал самым искусным рисовальщиком своего времени. В Риме, куда его вызвал Юлий II, он создал несколько прекрасных скульптурных работ, но из-за ревности Браманте был вынужден покинуть город и вернуться во Флоренцию. Там он помогал горожанам выдерживать осаду в течение года, благодаря своим превосходным знаниям в области фортификации, а затем отправился в Венецию, где спроектировал знаменитый мост Риальто. По настоятельной просьбе папы он вернулся в Рим и приступил к великим росписям в Сикстинской капелле, работать над которыми ему поручили по совету Браманте, который хотел доказать свою неполноценность своему собственному племяннику Рафаэлю. Однако результат работы, выполненной за удивительно короткий срок, был настолько успешным, что посмотреть на него сбежался весь Рим.

После восшествия на престол Павла III. для папского престола Микеланджело определенно был назначен архитектором собора Святого Петра и работал над зданием всю оставшуюся жизнь, хотя он несколько раз возвращался во Флоренцию и там выполнил великолепные статуи, украшающие часовню Медичи. В последние дни жизни Виньола помогал ему в его работе, но умер до ее завершения в преклонном возрасте восьмидесяти восьми лет.

Джакомо Баррозио, прозванный Виньолой по месту своего рождения близ Болоньи, известен своими великими работами, главными из которых являются церковь иезуитов в Риме и замок Капраролла в Витербо, которые он построил для кардинала Александра Фарнезе, а также, особенно для архитекторов, правилами и размерами классических заказов, которые он составил по зданиям Рима с помощью руководства Витрувия.

Эта работа включает элементы дизайна, использованные почти во всех зданиях, возведенных в течение двух последующих столетий, причем многие из их фасадов представляют собой простые комбинации различных страниц книги Виньолы, которая по сей день является лучшим руководством по классическим пропорциям и от А до Я.

Знатоки различных архитектурных стилей любят проводить четкое различие между итальянским, французским и немецким ренессансом и иллюстрировать это видами типичного итальянского дворца с плоской черепичной крышей и низкими фронтонами и типичного французского дома с невероятно высокими шиферными крышами и претенциозными мансардными окнами. Хотя глаз опытного архитектора может различить репрезентативные работы Сансовино и Филибера Делорма, а также работы Бернини и Клода Перро, все же такие различия не образуют отдельных стилей, поскольку это всего лишь незначительные различия, вызванные местными влияниями.

На предмет следует смотреть в более широком смысле, поскольку все эти подразделения имеют тенденцию сбивать с толку изучающего и заставляя его забывать последовательность великого исторического стиля, частью которого они являются.

Якобинский, королевские Анны и родственные им так называемые стили в Англии были всего лишь эксцентричными потоками, вытекающими из одного главного русла, которые едва ли заслуживали отличия и уж точно не возрождения в наше время.

Во Франции при каждом правлении существовали небольшие различия в обращении, главным образом в отделке интерьеров, что позволяет использовать классификацию, наиболее удобную для современного обойщика, но для наших целей достаточно использовать два подразделения — раннее и позднее возрождение.

Замки Блуа, Шамбор и Шенонсо в долине Луары, дворцы Фонтенбло, Сен-Жермен-ан-Лэ, Тюильри и старый Лувр в Париже являются великолепными примерами первых и памятниками, достойными великих художников Пьера Леско, Филибера Делорма, Жана Гужона и других, которые трудились над ними. Они иллюстрируют использование мелких ордеров и орнамента в виде низкого рельефа, которые характеризовали соответствующий период в Италии, хотя в целом они богаче и одухотвореннее по дизайну, чем итальянские здания, а мягкий камень, который так распространен во Франции, позволил более щедро украсить экстерьеры.

Скелеты каждого проекта, то есть основные архитектурные линии, лишенные сложных деталей, во многом схожи, и почти все они могут быть возвращены к древнему методу наложения порядков. Это не умаляет ценности работы, поскольку планы многих зданий были превосходны, а разнообразие декоративного оформления отличалось изысканностью и красотой воображения, которые редко кому удавалось превзойти.

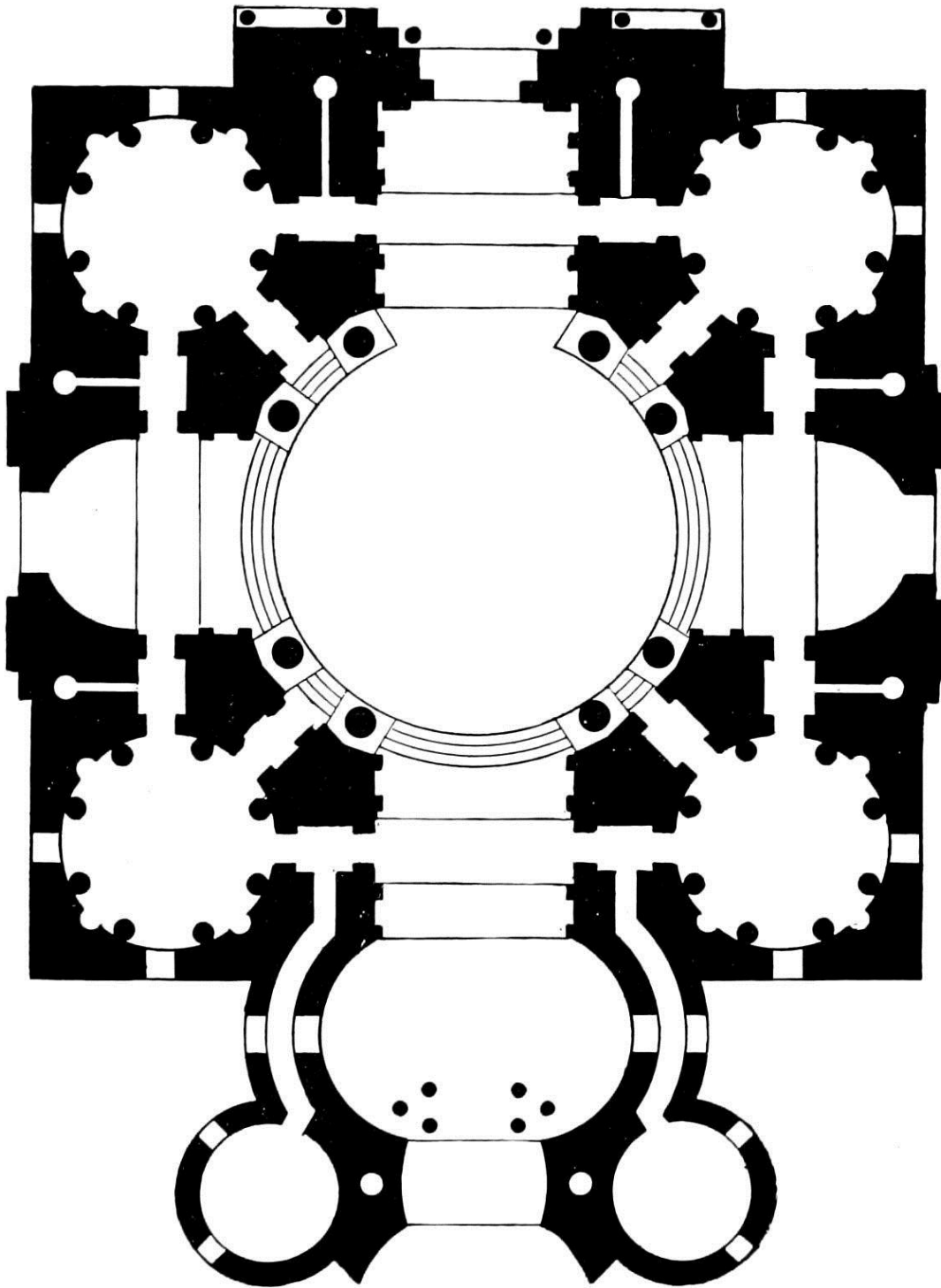
Действительно, сомнительно, было ли изменение, произошедшее в веке правления Людовика XIV, выразившееся во введении больших пропорций и большей строгости орнамента, таким большим достижением, как считалось в то время. К этому периоду относятся некоторые из великих церквей, построенных по образцу или, скорее, по предложению собора Святого Петра в Риме: собор Святого Павла в Лондоне, перестроенный Кристофером Реном; Валь-де-Грас, совместная работа Лемерсье, Ледюка и Мансара, и церковь Отеля инвалидов в Париже, также работы Мансара, являются одними из лучших в том периоде и стиле.

План последней названной церкви прилагается как особенно удачный пример общего расположения и симметричного разнообразия, что делает большую честь Мансару, который также построил большую часть знаменитого Версальского замка.

Публикация большого труда Стюарта и Риветтса о древностях Афин привлекла всеобщее внимание в Англии к красоте греческого искусства ближе к концу прошлого столетия и привела к возведению ряда зданий в подражание афинским памятникам, которые были совершенно неуместны и неподходили для английского климата.

Во Франции архитектура прошла через две или три фазы моды, начиная с большой экстравагантности дизайна при Людовике XV. к предельной простоте при Людовике XVI, окончательно скатившись при Наполеоне к рабскому копированию целых классических зданий: значительный отход от принципа строительства шестнадцатого века, который всегда был оригинальным по замыслу, хотя и заимствовал детали у антиквариата.

В начале нынешнего столетия архитектура во всем мире пришла в упадок, вероятно, из-за тревожного влияния великих наполеоновских войн. За последние тридцать лет энергичные труды нескольких энтузиастов и либеральные учения французских школ вызвали всеобщее оживление, и сейчас проводится лучшая работа, чем когда-либо за столетие.



ПЛАН ЦЕРКВИ ОТЕЛЯ ИНВАЛИДОВ В ПАРИЖЕ.

Алчная коммерция и преобладание стремления к показухе, а не тихой любви к искусству, являются факторами, которые во многом препятствуют подлинному прогрессу, но не исключено, что распространению утонченного образования в конечном итоге удастся заронить семена этой любви в сердца широких масс и позволить архитектуре восстановить свое естественное и возвышающее положение среди них.

XII.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

На нынешнем этапе развития современного искусства у нас есть принципы, в широком смысле, двух великих архитектурных стилей, которыми мы руководствуемся при проектировании зданий, которые нам, возможно, придется возводить. Это классика и готика; ибо мы можем применить термин "Классический" не только к творчеству греков и римлян, но и к их ответвлениям - византийскому и романскому стилям, один из которых распространился на Восток, а другой - на Запад, изменившимся во многих отношениях, но основанным на более старых системах; и мы видели, что Ренессанс был всего лишь возрождением тех же методов и форм.

В каждом из этих стилей наилучший результат всегда достигался там, где конструктивный элемент считался столь же важным, как и декоративный, где существенное и полезное не подчинялось соображениям украшения или демонстрации. В классических работах было сделано много недостойного, в бессмысленном повторении колонн и пилястр, которые ничего не поддерживают, в декоре, который служит только для того, чтобы скрыть плохо выверенные архитектурные линии; и то же самое в равной степени верно для дегенеративной готики, в которой целые стены были покрыты бессмысленными панелями, а массивные контрфорсы возведены так, чтобы не подвергаться нагрузке.

Тем не менее, следуя только тому, что есть хорошего в принципах каждого из них, и избегая ошибок, которые опыт позволил нам заметить, особенно тех, которые привились к нам из-за фанатичных обычаев, мы можем не только создавать прекрасные работы, но и способствовать развитию архитектуры.

Прежде чем принять решение о том, какой стиль использовать в композиции здания, хорошо бы сначала тщательно обдумать программу того, что заложено в его плане, а затем особый характер, который мы хотим придать ему как снаружи, так и внутри. Едва ли нужно добавлять, что и то, и другое должно быть тесно связано.

Мы видели, что лучшим периодом готического искусства был тот, когда вся конструкция строилась на основе теории весов и напряжений, передаваемых от свода к опоре и от опоры к контрфорсу; следовательно, абсурдно, когда здание занимает пространство между боковыми стенами современных уличных участков, пытаться создать внутреннюю конструкцию, внешне соответствующую контрфорсам и подобным приспособлениям, для которых снаружи нет места.

Поэтому, если мы выбираем готику для нашего стиля, давайте не будем следовать ложной теории, а будем работать над принципами, продемонстрированными в ее бесчисленных примерах, в которых, возможно, удастся найти место для дальнейшего развития, не вводя ни одной особенности конструкции, которая не имела бы полного и последовательного значения.

Вряд ли можно зайти так далеко, как многие отваживаются, утверждая, что готическая архитектура подходит только для церковных зданий, поскольку существует множество великолепных военных и гражданских сооружений, от крепостей и замков Англии и Франции до

ратуш Бельгии. Но в их пользу многое можно сказать о том, что, хотя законы фортификации и домашней жизни полностью изменились со времен средневековья, с одной стороны, те, которые регулируют религиозные обряды, остались неизменными, и ни один способ строительства не является по своей сути религиозным по своему характеру или лучше рассчитан на то, чтобы вызывать почтение и трепет у верующих, с другой.

В поддержку этой точки зрения многие согласятся признать, что ничто из этого религиозного чувства не выражено в коринфских колоннадах собора Святого Петра или, фактически, ни в одной из огромного числа церквей эпохи Возрождения, разбросанных по городам Европы, хотя оно неизменно оказывает свое влияние на любого, кто входит в великие готические соборы.

Великая господствующая мысль средневековья была религиозной, и мы видим ее отражение в мельчайших деталях жизни людей той эпохи; следовательно, вполне естественно, что она достигла своего наивысшего выражения, когда они наполнили свои церкви лучшим, что могло быть создано в архитектуре, скульптуре и живописи.

Хотя классические порядки кажутся неуместными в храме христианского богослужения, они уместны в гражданских зданиях, и у нас нет лучших примеров красоты пропорций. Они являются результатом мысли и вкуса поколений архитекторов и выдержали испытание временем, поскольку сегодня они так же приятны, как во времена Древней Греции и Рима.

Нам следует руководствоваться скорее их пропорциями, чем составными частями, поскольку колонны, если они не нужны в качестве опоры, являются сомнительным украшением, а пилястры или зацепленные колонны желательны только там, где требуется дополнительная толщина стен, и используются так, как готический архитектор использовал бы контрфорсы, и никогда не просто как украшения, которые являются одновременно мошенническим заблуждением и регрессом в прогрессе архитектуры.

Множество колонн и антаблементов создают не идеальную архитектуру, а отличные ведущие линии, правильные пропорции, четкие детали и соответствующий орнамент.

Руководящее правило состоит в том, чтобы не делать ничего, что не имело бы внутренней ценности. Лучше иметь абсолютно простую стену, чем ту, которая покрыта плохой отделкой; гораздо лучше вообще не иметь карниза, чем карниз из оцинкованного железа, выкрашенный под камень.

Истинное определение архитектуры - "декоративное сооружение". Это не утилитарная наука, потому что в противном случае не было бы *большого смысла существования* в красоте дизайна, поскольку простое укрытие и удобное обустройство с таким же успехом могло быть обеспечено инженером, как и архитектором. Искусство архитектора заключается в композиции зданий, одновременно соответствующих их назначению и красивых для глаз; и как таковое, его искусство способно прогрессировать не через череду меняющихся мод, которые надоедают раньше, чем просуществуют десятилетия, а шаг за шагом, по примеру великих периодов прошлого.

Этот пример учит нас никогда не копировать рабски, а подражать старым образцам только в той мере, в какой они могут соответствовать современным потребностям, в принципе, а не в

деталей, и избегать воспроизведения дефектов, какими бы живописными они ни были, чтобы архитектура могла быть живым искусством, а не мумифицированным отражением археологических исследований.

Продолжая изучать столь обширное и великолепное искусство, мы должны делать это с некоторым чувством почтения к его достоинству, а не смотреть на него как на простое занятие по зарабатыванию денег, поскольку величайшие архитекторы, которых знал мир, довольствовались тем, что были всего лишь поклонниками великого святилища. Благоговение - это чувство, которое мало ценится в эпоху, когда деликатность чувств в таких вопросах часто используется как повод для шуток и насмешек вульгарных людей, а достоинство искусства не имеет под собой почвы, когда у продавца дешевой мебели вошло в обычай называть свой магазин "Хранилищем произведений искусства", а у основателя чугунных абортотомов - называть свою фабрику "Арт-металлом".

Тем не менее, вся наша работа должна отражать что-то из наших внутренних мыслей, и если мы не помещаем их на высокий уровень, то их отражение не может содержать благородного и истинного. Мы не можем стать художниками в истинном смысле этого слова, не любя и не почитая красоту и принципы, которые сделали искусство таким великим.

Среди определенных людей принято насмехаться над чувствами и призывать к практическому искусству; но самое практическое искусство, по сути, является продуктом продуманных чувств.

В качестве иллюстрации давайте сравним "Лаокоон" в скульптуре; залы Карнака в архитектуре; "Мертвый марш" в музыке; "Сошествие с креста" в живописи с "Танцующим фавном", арабесками Возрождения, вальсами Шопена и веселыми празднествами, изображенными Паоло Веронезе, и контраст покажет нам, что каждая ветвь универсального искусства выражает противоположные чувства серьезности или трагедии, радости или комедии, каждое в своей отдельной манере.

При проектировании каждый момент возникают вопросы, которые могут быть решены только с помощью врожденного чувства того, что хорошо и уместно. Не существует фиксированных законов, регулирующих высоту шпиля или выступ лепнины; это вопросы, которые зависят от правильного восприятия или, другими словами, от образованного вкуса.

Если бы это было не так, искусство превратилось бы в механическую науку и больше не могло бы называться этим именем. Эмоциям нет места в механике, но они оказывают огромное влияние на искусство. Мы знаем, что греки были эмоциональной расой, и говорят, что Микеланджело плакал перед прекрасной статуей или картиной; а работы людей и отдельных личностей были пропорциональны глубине их чувств и, возможно, никогда не были превзойдены.

Поэтому давайте начнем это исследование — ибо омега этой книги — всего лишь альфа архитектуры, - не пренебрегая ни одной из ее тонкостей, и попытаемся постичь ее принципы в надежде внести свой вклад в ее дальнейшее развитие, отложив мелкое удовлетворение нашего тщеславия в искреннюю любовь к нашему искусству.

КОНЕЦ

ПРИМЕЧАНИЕ ПЕРЕПИСЧИКА

Иллюстрации в этой электронной книге размещены между абзацами и вне цитат. В версиях этой книги, поддерживающих гиперссылки, ссылки на страницы в Списке иллюстраций ведут на соответствующие иллюстрации.

Указатель не был проверен на правильность расположения в алфавитном порядке или ссылок на страницы.

Очевидные типографские и пунктуационные ошибки были исправлены после тщательного сравнения с другими встречающимися в тексте текстами и ознакомления с внешними источниками.

Некоторые дефисы в словах были незаметно удалены, некоторые добавлены, поскольку предпочтение было отдано оригинальной книге.

За исключением указанных ниже изменений, все орфографические ошибки в тексте и непоследовательное или архаичное использование были сохранены.

Страница

- 21: “тенемос” заменено на “теменос”.
- 31: “Чиламбарам” заменено на “Чидамбарам”.
- 32: “балдахины” заменены на “балдахины”.
- 40: “абабастер” заменен на “алебастр”.
- 111: “Адб-эль-Раман” заменен на “Абд-эль-Раман”.
- 119: “непрерывные” заменены на “непрерывные”.
- 126: “мы” заменено на “были”.